
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Barragán Alcántara, María; Santamaria, Núria, dir. Esfera Teatro : compañía de teatro infantil andaluz, dicotomía entre lo empresarial y lo artesanal. 2011.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/78178>

under the terms of the  license

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA

*ESPHERA TEATRO: COMPAÑÍA DE TEATRO INFANTIL
ANDALUZ, DICOTOMÍA ENTRE LO EMPRESARIAL Y LO
ARTESANAL.*

Trabajo de Investigación presentado por

María Barragán Alcántara

Directora: Dra. Nuria Santamaría Roig

DOCTORADO EN ARTES ESCÉNICAS

Año 2011

I.- INDICE

Contenido

I.- INDICE	3
1.- Introducción	6
1.1- Tema y objetivo de la investigación.	7
1.2.- Estado de la cuestión: teatro infantil en España.	8
1.2.1.- Estado actual del teatro infantil en Andalucía.	14
2.- Contexto de la investigación.	17
2.1.- El teatro infantil en España. Instituciones: Ministerio de Cultura y Ministerio de Educación, relación con el teatro infantil.	17
2.2.- El Teatro Infantil en Andalucía.	20
2.2.1.- Instituciones.	22
2.2.2.- Organizaciones, ferias y mercados.	24
2.2.3.- Festivales y muestras.	27
2.2.4.- Espacios.	31
2.2.5.- Compañías.	32
3.- COMPAÑÍA ESPHERA TEATRO	36
3.1.- Antecedentes.	36
3.2.- Teatro Hades.	39
3.3.- Teatro a Barlovento.	41
4.- Creación de Esphera Teatro.	43
4.1.- Historia externa.	43
4.2.- Parte empresarial.	44
4.2.1.- Miembros (entradas y salidas).	44
4.2.2.- Decisiones estructurales: nombre.	48
4.2.3.- Forma jurídica, asociación.	49
4.3.- Parte artística.	51
4.3.1.- Objetivos artísticos:	51
4.3.2.- Formación y técnica	55
4.3.3.- Público infantil.	60
5.- Profesionalización:	69
5.1.- Relación con las instituciones.	70
5.2.- Ferias y Mercados	72

5.3.- Estrategias de empresas.....	76
5.4.- Relaciones con grupos afines.	80
5.5.- Circuitos de exhibición	81
5.6.- Talleres.....	83
5.7.- Escuelas.....	85
5.8.- Trabajos.....	88
5.9.- Análisis de la evolución de la compañía: Esphera Teatro.	92
6.- Creaciones.....	97
6.1.- Sueño de Luna.....	97
6.2.- Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical	99
6.3.- El Pirata Escondido	102
6.4.- Títeres y cuenta cuentos:	103
La magia de los duendes y El barrendero de la calle Justa.	103
La historia de las vocales	103
6.5.- El supermercado Verídico	104
6.7.- El viejo celoso.....	104
6.8.- Muy malos tratos	104
7.- CONCLUSIONES.....	105
8.- BIBLIOGRAFIA.....	111
8.1.- Bibliografía principal:	111
8.2.- Bibliografía secundaria:.....	114
9.- APENDICES DOCUMENTALES.	119
9.1.- ENTREVISTAS.....	119
a) Anexo 1: entrevista a Juan Corpas.....	119
b) Anexo 2: entrevista a Susana Barquero.....	130
9.2.- DOCUMENTACIÓN.	135
a) Anexo 3. Calendario de representaciones y actos de la compañía Esphera Teatro. 1999-2010.	135
b) Anexo 4. Relación cronológica actividades Asociación de Teatro Hades.....	144
c) Anexo 5. Certificación académica del plan de estudios de la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga, curso 1998-2002.....	145
d) Anexo 6. Entrevista Esphera Teatro.	146
e) Anexo 7. Modelo de presupuesto cedido por el Circuito Andaluz de Teatro. Julio, 2007. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).	147
9.3.- FICHAS DE LOS ESPECTÁCULOS	149

a) Anexo 9. Fichas de Sueño de Luna.	149
b) Anexo 10. Fichas de Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical.	152
c) Anexo 11. Fichas de El pirata Escondido.....	156
d) Anexo 12. Fichas de los títeres y cuentacuentos.....	159

1.- Introducción

La compañía Esphera Teatro se sitúa dentro de la coyuntura del teatro infantil en Andalucía. Así que por ese orden voy a exponer la situación dónde se ha desarrollado esta compañía.

Pretendo contextualizar los hechos de la creación de la Compañía Esphera Teatro y su posterior desarrollo, para ello he analizado la situación institucional del teatro infantil en España, porque esta compañía ha relacionado su crecimiento y su profesionalización a las administraciones. Siempre en busca de la relación con este tipo de entidades, ya sea desde ferias y mercados de teatro desarrollados en España y más en concreto en Andalucía, como desde las relaciones que ha mantenido con sus clientes, en la mayor de los casos ayuntamientos para poder tener un desarrollo empresarial dentro de esta actividad.

Posteriormente hago una mirada general al teatro infantil en Andalucía, comunidad autónoma dónde es originaria esta compañía. Me centro en esta comunidad autónoma porque, por cuestiones que intentaré analizar en este estudio, la compañía Esphera Teatro ha desarrollado su actividad en esta región. Mi intención ha sido tener una panorámica de la actividad teatral infantil sobre todo lo relacionado con las circunstancias que rodeaban a esta compañía en el período de tiempo entre 1985 y 2010. Aunque la compañía tiene su fecha de fundación el año 2000, es interesante conocer la base creada con anterioridad a ese año en Andalucía dirigido a apoyar el teatro para la infancia, como son las instituciones , organizaciones públicas andaluzas que tienen relación con el teatro infantil; ferias y mercados que existen en Andalucía y que en algunos casos ha participado en ellos; los espacios escénicos que existen en Andalucía que programan teatro infantil, es necesario conocerlos para tener una referencia de si esta compañía ha participado en ellos o no; y por último, las compañías andaluzas cuya actividad es el teatro infantil, saber la evolución del teatro infantil en Andalucía. Utilizo la evolución del número de compañías para saber si ha existido incremento de este tipo de compañías en Andalucía e intentar descubrir el porqué. Conocer la competencia de la compañía y las relaciones que ha tenido la misma con respecto a otros profesionales del sector y ver de qué manera influye todo esto en su desarrollo profesional.

La tercera parte del trabajo analizo la creación, el desarrollo y la evolución de la compañía objeto de esta investigación, analizando qué tipo de enfoque tiene esta compañía con el tejido teatral y encontrar los puntos de conflictos y los puntos resueltos de la misma para su profesionalización.

Todo esto me servirá para resolver la dicotomía en la que hago referencia en el título y que es la hipótesis de esta investigación: Esphera Teatro, compañía de teatro andaluza, dicotomía entre lo profesional y lo artesanal.

1.1- Tema y objetivo de la investigación.

Esta investigación tiene como objeto el estudio de un caso concreto de una compañía de teatro andaluza dedicada al teatro infantil, la Compañía Esphera Teatro. El estudio se centra en la evolución de la Compañía Esphera Teatro desde sus comienzos en el año 2000 hasta el año 2010 fecha de corte de este trabajo. Pretendo crear un acercamiento riguroso desde todos los ámbitos posibles que afectan a esta compañía de teatro infantil.

Mi hipótesis es la dicotomía existente en la compañía andaluza: Esphera Teatro entre lo artesanal y lo empresarial. Si es posible que esta compañía de teatro infantil pueda desarrollar su profesionalización basándose en lo artesanal. De aquí parten varios puntos de conflicto que puede que estén enfrentados y que son: lo artesanal y lo profesional, lo empresarial y la amistad, lo profesional y la amistad, y lo artesanal y lo empresarial.

La viabilidad de una productora de teatro infantil depende en parte de las decisiones acertadas o no, tomadas por la propia compañía de teatro. Pretendo reconstruir un mapa conceptual con la guía de decisiones y hechos tomados por esta compañía de teatro y que pueden ser inherentes a la vida artística y profesional de cualquier grupo de teatro. Constituir un precedente útil, a pesar de las circunstancias en las que se ha desarrollado Esphera Teatro. En qué modo afectan estas decisiones a la profesionalización y por consiguiente a la empresa.

Mi investigación se ocupa de establecer si, a partir del estudio de un caso concreto, se abren líneas de reflexión y estudio sobre la manera en que los cambios políticos, económicos, sociales, tecnológicos más significativos sucedidos en España y en concreto en Andalucía han influido en la cultura y en concreto en el teatro infantil. Parto de la idea de que es posible rastrear esta influencia en casi todos sus ámbitos, desde la elección de los temas, su enfoque, hasta el planteamiento estético e ideológico de la puesta en escena, el uso de nuevas tecnologías, etc. En este contexto cabe destacar el auge del cine, que a veces ha sido la peor competencia, y otras veces, el mayor empuje y fuente de inspiración para el teatro, una lucha de poder por el control del público a la que se añaden con fuerza la televisión, los videojuegos e Internet como espacio público de encuentro entre los creadores y los espectadores.

Para valorar estas influencias de manera más concreta partiré del estudio de una compañía dedicada al teatro infantil, Esphera Teatro. Este estudio se centra en cómo han influido las circunstancias que rodean al teatro infantil andaluz para que sea cómo es, es decir, cómo el medio ha determinado en parte la identidad de nuestro tejido teatral. Como ejemplo un caso concreto, que posiblemente no se parezca a ninguna otra compañía de teatro infantil en la manera en la que ha resuelto sus problemas, pero que comparte con el resto de las compañías la naturaleza de las dificultades que ha debido afrontar dentro de un mismo contexto. Una investigación que parte de un caso concreto, de una pequeña muestra, la evolución de una compañía para intentar ver cómo se han reflejado en ella los condicionantes del contexto donde ha desarrollado su proyecto artístico y empresarial.

El cuerpo de este estudio plantea los condicionantes y las preguntas que se ha planteado la compañía objeto de este estudio. Antecedentes, decisiones de empresa, objetivos artísticos y los condicionantes de la profesionalización.

El método utilizado es la inducción y el estudio de caso, parto del ejemplo concreto de una compañía de teatro infantil para poder comprender la cultura teatral de la que forma parte y generalizar sus conclusiones, en función de las afinidades con el resto de compañías infantiles andaluzas que comparten sus mismas circunstancias.

Las preguntas que planteo a los puntos de conflicto encontrados:.

1. ¿Es posible ser artesanal y empresarial a la vez?
2. ¿Es necesaria la institucionalización para crear y mantener una compañía de teatro infantil? O sin embargo puede mantenerse sin esa institucionalización, es decir, subvenciones, ayudas, circuitos, etc.
3. ¿La amistad se enfrenta a lo empresarial?

1.2.- Estado de la cuestión: teatro infantil en España.

A lo largo de esta investigación me he encontrado con diferencias terminológicas importantes entre los profesionales, estudiosos e investigadores de este campo sobre cómo se debe denominar el teatro dirigido a niños y niñas. Cuando decimos teatro infantil no se sabe bien lo que decimos, porque con esa expresión se dicen cosas muy diferentes; por lo menos, dos: teatro de los niños (hecho por ellos) y

(Sastre, 1970, págs. 5-6). Según la

Compañía de Teatro Lasal con la que contacté para este estudio

nota de terminología, los profesionales del sector prefieren que se llame Teatro para

Este apunte se refiere al teatro

hecho por adultos para los niños, actividad a la que se dedica esta compañía andaluza a la que mencionaré más adelante. La asociación cultural ASSITEJ (Asociación de teatro

para la infancia y la juventud en España) tiene como objetivo la promoción del (ASSITEJ, 2011). Es

Esto hace que recapacite sobre lo que significa decir teatro infantil. En infantil estoy adjetivando la palabra teatro. Será más correcto terminológicamente teatro para niños y niñas o teatro para la infancia, teatro infantil puede implicar también teatro hecho por niños y no necesariamente para niños. Implica un concepto más amplio de este tipo de teatro.

Sin embargo, Adolfo Ayuso, en su libro *Para un público menor*, se plantea gramaticales, nos ceñiremos a los aceptado socialmente y así, en nuestro estudio, «Teatro infantil» será el teatro dirigido a niños y niñas desde los dos o tres años hasta (Ayuso, *Para un público menor: Teatro y espectáculo infantil Aragón (1950-2005)*., 2007, págs. 17-18). Al igual que este autor pienso que antes de los dos o

cubre estas De modo que cuando me refiera a teatro infantil se tratará del teatro dirigido a la infancia, aunque a veces pueda usar la terminología teatro para niños y niñas por cuestiones de redacción.

En cuanto al teatro infantil español debemos hacer constar un desarrollo y crecimiento insólito hasta entonces. Resulta paradójico constatar que en la misma medida que desciende la tasa demográfica la infancia adquiere cada vez más importancia en nuestra sociedad

plano socio- (Tejerina Lobo, *Literatura dramática infantil. Luces y sombras*., 2000, págs. 102-107). o O 8

apoyado por el desarrollo de las ciencias sociales que se han ocupado del niño (pedagogía, psicología, psicoanálisis, sociología o antropología social), la medicina y la

una asamblea de las Naciones Unidas después de muchas variaciones en esta declaración a lo largo de este siglo (Gaitán, 2011, pág. 28).

A finales de los noventa, Manuel Gómez García escribe que el teatro infantil y juvenil en España necesita liberarse del pecado de la función doctrinaria impuesta con el té parte de los dramaturgos actuales (Gómez García, 1997, págs. 24-25).

Los escritores y creadores de teatro infantil mantienen el carácter doctrinal y educativo que había impuesto anteriormente en lo que a temática se refiere, y que este tipo de escritura era vista como un terreno resbaloso y difícil, o bien como un camino de iniciación propio únicamente para gentes poco avezadas en la escritura (1997 pág. 24). Puntualizo esta observación puesto que Isabel Tejerina lo expone de otro modo: La muerte del dictador y la transición hacia la democracia abre

el abanico de los temas, aunque modifica menos de lo que debiera, creo yo, su tratamiento, que sigue siendo de un didactismo bastante elemental en muchos textos y espectáculos. Nuevos mensajes en torno a valores que reclama nuestra sociedad se abren paso (Tejerina Lobo, *El teatro infantil en España: rasgos y obras representativas*, 1997, pág. 37). Es decir la apertura hacía nuevos temas a tratar en las obras de teatro infantil se hace de manera lenta; más de treinta años después la oferta de teatro infantil es totalmente distinta. En el año 2009 en un artículo de *El País* se puede leer (Montañés, 2009), este artículo se escribe debido al estreno de una obra de teatro infantil con una temática actual y cercana a la realidad (*Dora: la filla del sol* de Carmen Fernández, escrita en 2003, aunque estrenada en 2009) en la que una niña mulata sufre acoso escolar en el colegio por el hecho de ser diferente. Todo esto significa que algo ha cambiado en el teatro infantil y juvenil a lo largo de treinta años.

Lo que parece ser que no cambia es la manera que tiene de relacionarse el teatro infantil con las instituciones, los programadores y la crítica; y el tipo de cultura que se le impregna al público infantil. Con respecto a las primeras nos encontramos ante lo que explica Adolfo Ayuso en su libro *Para un público menor*: U actuales programadores siguen pensando que los niños existen pero no son. h niño a que pase por taquilla. Y es labor de las autoridades educativas y culturales que (Ayuso, *Para un público menor: Teatro y espectáculo infantil Aragón (1950-2005)*., 2007, págs. 21-22). Tengo que decir que el estudio de Ayuso se cierra en 2005, pero en 2009 podemos leer también a M^a Agustina Solé, cofundadora de la sala Regina de Barcelona administracio y acusó a los teatros Además del hecho de que el público infantil (Montañés, 2009), por lo que siempre se trabaja con un público nuevo.

En el anuario de la SGAE del año 2000, el número de representaciones de teatro en España durante 1999 fueron en total 38.745, según los datos registrados por esa misma entidad. Entre los criterios de separación de los géneros de teatro están teatro dramático, cómico, clásico y resto¹. - este rubro se recoge el teatro experimental, mimo, títeres y marionetas, infantil, (SGAE, 2000, pág. 41). Ese es el lugar en el que se sitúa al teatro infantil. De ese total 15.115 funciones son resto, es decir, el 39% de las representaciones. Según los datos del Ministerio de Cultura, los años 2003 y 2004

¹ Los autores de este anuario no distinguen entre teatro dramático, cómico, clásico y resto. Ni explican cómo han llegado a estos criterios de separación por género.

hubo un total de 51.354 y 59.415 representaciones en un porcentaje similar al 2000 (Ministerio de Cultura, 2005, pág. 243). Existe un aumento considerable de representaciones en las que está incluido el teatro infantil. Y así hasta el 2009 que cierra el año con 65.059 representaciones (Ministerio de Cultura, 2010, pág. 297). El crecimiento ha sido el doble que hace diez años.

Carlos Herans en el año 2000 expresa esto del teatro infantil español del mueve una sustancial cantidad de dinero, que no sólo permite la supervivencia de aquellos que quiere profesionalizarse en este sector, sino también otros, que a través de campañas institucionales o de promociones privadas, tratan con estos «bolos» de cubrir sus necesidades mientras llegan a los espectáculos «verdaderamente profesionales y artísticos» (Herans C. , 2000, pág. 85). En contrapunto con esta argumentación nos encontramos con lo dicho por Pilar López de Teatro paraíso, ese mismo año, que nos anticipa que existe un grupo significativo de compañías que crean o pretenden crear un teatro para la infancia y la juventud de calidad y con conocimiento de la realidad infantil y juvenil (López, Teatro para Niñ@s y Jóvenes. Los niños/as y jóvenes, espectadores de hoy., 2000, págs. 98-99).

Existen diversos libros y estudios importantes dedicados al teatro infantil y juvenil, aunque algunos de difícil acceso: *Historia crítica del teatro infantil español* de Juan Cervera (Cervera, 1982) que mereció el Premio Nacional de Investigación de Literatura Infantil y abarca la historia del teatro infantil español desde sus orígenes en la Edad Media hasta el año 1970; posterior es *Teatro español del siglo XX para la infancia y la juventud* de Elisa Fernández Cambria (Fernández Cambria, 1987) abarca desde finales de 1800 con Benavente hasta Alonso de Santos; Julia Butiñá con la *Guía de Teatro Infantil y Juvenil español* (Butiñá, 1992); de Isabel Tejerina, *Estudio de los textos teatrales para niños* (Tejerina Lobo, 1993); y la *Guía de clásicos de la literatura infantil y juvenil (III)* de Luis Daniel González (González González, 1999) entre otras publicaciones.

En cuanto a las creaciones de las compañías de teatro infantil en el año 2000 Isabel Tejerina escribía lo siguiente: La gran mayoría de los espectáculos para este público se apoyan en adaptaciones de textos narrativos o en creaciones colectivas que modelan el tratamiento escénico de algunas ideas de partida. En general, no ha existido demasiada preocupación por el texto, se centran más bien en la trama de la historia, olvidando con frecuencia que la interacción con ese público difícil de complacer y de seducir no está reñida con la calidad expresiva y la belleza poética del lenguaje. Sólo lo mejor de las últimas generaciones empieza a franquear ese abismo con la búsqueda de nuevos caminos de conocimiento y colaboración con los autores, señalando su presencia y participación como tales en el proceso de creación del espectáculo (Tejerina Lobo, 2000, págs. 102-107).

El teatro y la escuela ha tenido una evolución en los últimos años, en 1996 Jorge Thuillier lo expresaba de este modo en un artículo de la revista ADE:

La historia reciente de la Dramatización en la Enseñanza Secundaria, antes ha vinculado a los Movimientos de Renovación Pedagógica y a la innovación en general. La experiencia docente hizo que determinados profesionales de la enseñanza se la plantearan como contenido, a la vez (Thuillier, 1996, pág. 88).

El acercamiento del teatro con la enseñanza es una realidad, sin embargo, se denuncia que todavía existen muchas limitaciones tanto académicas como económicas. Esto lo expone Fernando Doménech ese mismo año en ADE:

los alumnos la escojan como opta desde el punto de vista negativo, es que no se haya desarrollado el Bachillerato de Arte Dramático, incluido dentro de la opción de Bachillerato Artístico, que habría dado paso labor del teatro escolar crear espectáculos ni formar actores o profesionales del teatro. Sí lo es despertar (Doménech, 1996, págs. 191-193).

La realidad del teatro en la escuela a finales de los noventa era que no existía un marco académico claro, la apuesta por parte de Educación era escasa, sin embargo, el entusiasmo y las ganas de hacer teatro por parte de muchos docentes era evidente. En el año 2010, fecha de corte de este estudio, la situación es distinta.

artísticas parte de la formación integral de la persona y su importancia está (López, ¿Por qué realizar programas escolares de Artes Escénicas?, 2011, pág. 41).

Desde el año 2006 que se aprobó la Ley Orgánica de Educación las Artes Escénicas (BOE, 2006) forman un lugar de pleno derecho en la educación actual: en la Educación Infantil como principio pedagógico

de trabajo basados en las experiencias, las actividades y el juego, será elección propia del docente que aplique las artes escénicas a modo de herramienta pedagógica (2006 pág. 17167). En cuanto representaciones y expresiones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas , además de incluir en su organización la Educación artística (2006 pág.

17168). En la Educación Secundaria Obligatoria dentro de sus objetivos está el de en esta etapa las artes escénicas como materia no existe, a no ser que esté incluida el Bachillerato dónde aparece la opción de Artes como una modalidad de enseñanza, aquí se encuentran las artes escénicas (2006 pág. 17172). La base legal está formada para que las artes escénicas tengan un marco legal educativo además de un apoyo dentro de la escuela. Tan solo habrá que esperar para conocer su evolución.

Para situar el contexto en el que ha crecido la compañía Esphera Teatro es menester exponer los cambios políticos sucedidos desde el año 2000 hasta el año 2010, fecha en la que termina este estudio, puesto que afecta en la situación de precariedad que en muchas ocasiones se ha encontrado esta compañía. En el año 2000 se celebraron las elecciones generales, desde esta fecha ha habido esta fecha ha habido dos elecciones más, en 2004 con un cambio de partido político del PP al PSOE y en 2008 con la permanencia del PSOE. Esto ha sucedido a nivel estatal. A nivel autonómico en Andalucía sigue ganando el PSOE desde hace muchos años y en las diferentes localidades de la comunidad autónoma andaluza los cambios políticos han sido constantes cada vez que había elecciones. Estos cambios provocan desconcierto entre la gente de las Artes, puesto que cada vez que hay cambios de legislatura en los de a pactado con legislaturas anteriores.

Sucede cada cuatro años: los cambios en las corporaciones municipales provocan llanto y crujir de dientes entre las empresas que contratan sus servicios en los más de 8.000 ayuntamientos que conforman el estado. Siempre suele pasar lo mismo: la contratación de espectáculos se ralentiza, cuando no se paraliza por completo, durante los meses inmediatamente anteriores a la celebración de los comicios, impidiendo que las distintas empresas implicadas puedan efectuar con normalidad sus previsiones de pero si se produce un cambio en el gobierno municipal; entonces es muy posible que los contratos firmados sean tan válidos como el papel mojado, con los consiguientes perjuicios económicos [¡Todo un año, o más, sin cobrar! Además, cuando finalmente se cobra, se hace sin muy pocos ayuntamientos existen directrices exclusivamente profesionales de trabajo, programaciones elaboradas con criterios artísticos independie (Lenín, Contratos: ¿papel mojado?, 2007).

Esto se denunciaba en 2007 desde la editorial de una revista dedicada a las Artes Escénicas cuyo ámbito de distribución es nacional.

A modo de resumen puedo señalar los siguientes aspectos que describen el panorama transcurrido en la primera década del siglo XXI:

- Mayor consideración a la infancia y todo lo que la rodea.
- Está aumentando el número de estudios, libros y artículos en lo que a teatro infantil y juvenil se refiere.
- A lo largo de este estudio he encontrado diferentes terminologías para denominar al teatro infantil.
- Una evolución en la temática del teatro infantil que parte desde los dramaturgos y compañías de teatro infantil, que se han actualizado a la par de la sociedad.
- Las nuevas compañías dedicadas al teatro infantil buscan más colaboración con los dramaturgos de este tipo de teatro.
- Ha habido un crecimiento fuerte en cuanto a representaciones teatrales. Pero en los estudios tanto de la SGAE como del INAEM, no existe el teatro infantil como una subdivisión de un tipo de teatro, por lo que es muy difícil hacer estudios sobre esto.
- Cuando se lee sobre teatro infantil existe una delgada línea de unión entre espectáculos infantiles y beneficio.
- A la mayoría de las instituciones, programadores y crítica le interesan más los beneficios.
- Existen compañías que se dedican al teatro infantil para conseguir otros objetivos y no por el hecho en sí de trabajar para la infancia.

1.2.1.- Estado actual del teatro infantil en Andalucía.

En cuanto a la situación del sector de las Artes Escénicas en Andalucía a día de hoy, la cuestión no cambia mucho de lo que se denunciaba en la editorial de la revista *El mundo del Espectáculo Teatral* en el año 2007², sobre los cambios políticos, estructurales y organizativos y de cómo afectan al tejido teatral.

En el año 2009 ACTA³ (Asociación de Empresas de Artes Escénicas de Andalucía) publicó las conclusiones de un congreso celebrado por sus empresas asociadas dónde

² (Lenín, Editorial: Necesitamos leyes., 2007) y (Lenín, Contratos: ¿papel mojado?, 2007).

³ He expuesto los datos recogidos por ACTA porque son los más exhaustivos que se han hecho hasta ahora del tejido teatral andaluz. Además de representar a una parte bastante mayoritaria del sector andaluz.

se ponía de relieve la situación de las Artes Escénicas en Andalucía (ACTA, 2009). En estas conclusiones se recogían entre otras cosas: el buen momento creativo que tenían las compañías andaluzas reflejado en los premios recibidos (Max, Premio Nacional de Teatro, SGAE de Teatro,...), la afectación de las empresas por la creciente morosidad de los ayuntamientos debido a la crisis, la falta de un marco legislativo adecuado

diputaciones se coordinen en políticas y acciones teatrales, cambio del modelo de gestión de los teatros públicos (infrautilizados en muchos casos) por parte de la administración por fórmulas mixtas con el sector privado y poner en marcha por parte de la Administración políticas de generación de público que lleven a un incremento en la recaudación de la taquilla.

Teniendo en cuenta que Acta no representa el 100% del tejido teatral andaluz⁴, sino que representa el 15% del mismo, esta situación se puede ampliar a parte del entramado teatral. En concreto, para ser más exacta con respecto al teatro infantil. Durante el 2009 los espectáculos dirigidos al público infantil que estaban en gira formaban el 41.5% del total de espectáculos de las empresas que forman parte de Acta (ACTA, 2009, pág. 17). Un porcentaje bastante alto, casi la mitad de los espectáculos iban dirigidos al público infantil. Puede decirse que el teatro infantil es punto importante para las compañías andaluzas bien por dedicación o bien por subsistencia de las propias compañías.

Hoy el estado de la cuestión no ha cambiado mucho y a nivel autonómico puede desde ACTA se denuncia este hecho en una nota de prensa emitida el dos de Junio de 2010:

[] constatar lo que viene siendo una realidad en el último año: la parálisis, cuando no retroceso, de la toma de decisiones y de medidas en cuanto a las políticas culturales del sector de las artes escénicas. En sólo tres años y medio, ACTA, como interlocutor natural del sector de las artes escénicas, ha dialogado y negociado con los dos anteriores viceconsejeros, directores generales y directoras gerentes de la EPGPC (Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales), hoy Instituto Andaluz de las Artes y las Letras. Se cumple, por tanto, un tercer ciclo que se corresponde, una vez más, con un cambio de discurso, metodología y orientación de la política cultural andaluza, algo que para la Organización que representa al sector de las artes escénicas es una prueba de la falta de claridad de ideas en

⁵

8

⁴ Ver punto 2.2.2. Organizaciones. Acta.

⁵ Nota de prensa de 2 de Junio de 2010 emitida por ACTA (Asociación Empresas Artes Escénicas de Andalucía), publicada en su página web (ACTA., 2010).

E

producción y en la formalización y puesta en marcha del Circuito Andaluz (CAT) para la

llegar a p .⁶ Además de la pérdida total de protagonismo de las Artes Escénicas en estos momentos de crisis, que ha supuesto su desaparición de las Direcciones Generales. Todos estos cambios de organización y reestructuración afectan profundamente a la Cultura y en el caso que nos ocupa en esta investigación, ha supuesto una importante merma en la financiación y los ingresos de muchas compañías de teatro andaluzas.

Está claro que las circunstancias han cambiado y hay que buscar soluciones para que las Artes Escénicas en Andalucía sigan funcionando. El plan de acción a todos estos problemas se ha planteado ya en el IV Encuentro del sector de las Artes Escénicas, celebrado el 29 de junio de 2010, dónde participaron además de ACTA (organizador del encuentro), empresas no socias dedicadas al sector. Las dos líneas de os existentes

nuevos modelos de gestión para que las empresas teatrales sean más eficientes (ACTA, 2010).

Según el estudio estadístico presentado por el INAEM del año 2009, el número total de espacios escénicos en Andalucía era de 184. De estos espacios, 161 son de titularidad pública, es decir el 87,5%, cifra bastante considerable. Y ninguno de ellos se gestiona conjuntamente con una empresa privada (Ministerio de Cultura, 2010, pág. 291).

⁶Nota de prensa de 2 de Junio de 2010 emitida por ACTA (Asociación Empresas Artes Escénicas de Andalucía), publicada en su página web (ACTA., 2010).

2.- Contexto de la investigación.

2.1.- El teatro infantil en España. Instituciones: Ministerio de Cultura y Ministerio de Educación, relación con el teatro infantil.

Para comprender el teatro en Andalucía debemos estudiar las medidas que anteriormente había tomado el gobierno con respecto a la protección del teatro, que afectará en el desarrollo del mismo, primero a nivel estatal y segundo a nivel autonómico y local. Para ello es necesario que exponga la relación del Estado con el Teatro y las medidas que toma con respecto al mismo, además de conocer si en estas medidas han influido en el teatro dirigido a niños y niñas. Todo lo que se gestó con la democracia es la base del desarrollo y los cambios producidos a posteriori en cuanto a materia de leyes y decretos relacionados con el teatro para la infancia.

Como preámbulo a la constitución que se estaba gestando en 1977, con el triunfo del partido de Adolfo Suarez, se hace una nueva restructuración de los U anteriormente estaba vinculado al de Educación y Ciencia. En un Real Decreto de septiembre de ese mismo año se redactan las funciones del mismo; y se crea el órgano protecci 8 u También se regulan ayudas ofrecidas por el Ministerio por las que personas o entidades públicas o (BOE, Nº 159, 1977). Esto supone el principio de una decidida apuesta por la cultura que también favorece el teatro para niños y niñas.

Uno de los decretos interesantes que data de enero de 1978, regula la publicidad exterior de espectáculos: artíc

Además de aceptar la libre representación de espectáculos teatrales sin censura, con la salvedad de que tienen que estar clasificados por edades o por temas. Con la especial mención a la infancia y la adolescencia(BOE, Nº 53, 1978).

Se crea igualmente un organismo autónomo que re u 7 autónomas pueden gestionar teatros y festivales dentro de su comunidad(BOE, Nº 71, 1978).

Dentro de este contexto tan favorable al teatro aparecen varios Festivales reconocidos nacionalmente con publicación oficial en el Boletín del Estado, como son el Festival de Teatro Clásico de Almagro y El Festival de Teatro de Mérida. Además de

crearse el Premio Nacional de Teatro que está orientado más al teatro para adultos que para niños. Al mismo tiempo surge y se consolida la Sociedad General de Autores de España.

El Ministerio de Cultura ha cambiado su nombre y su dependencia en función del partido político que gobernase en ese momento. Desde 1977 hasta 2004 ha estado vinculado al Ministerio de Educación, al de Bienestar, al de Deporte, hasta tener total independencia. El Ministerio de Cultura hoy día se encarga de diferentes temas como son: La acción del Ministerio de Cultura gira en torno a tres ejes fundamentales: el reconocimiento de la diversidad cultural, el fortalecimiento de la cooperación y la consideración de la cultura como instrumento de desarrollo económico y de cohesión social. En lo referido a las Artes escénicas y la Música⁷, el Ministerio de Cultura se centra en las siguientes líneas de actuación: gestión directa de proyectos, colaboración con otras instituciones públicas y privadas y convocatorias de ayudas.

Podemos deducir de todo esto un intento de poner remedio a nivel estatal a la falta de infraestructuras, de órganos públicos que apoyasen el teatro, y a la propia libertad de expresión mucho más tardía que en el resto de Europa, todo lo cual creaba un contexto de supervivencia en las propias compañías que lastraba el teatro infantil y favorecía la consideración del mismo durante mucho tiempo como una forma menor de teatro, un teatro de segunda que debía luchar día a día por subsistir en condiciones adversas.

...cción teatral, ese respecto a las leyes y liturgias del mercado, exigen unas normas y estructuras de las que se está

Rey Melchor, de Sardina en Carnaval o mascota de «ludoteca»; ensaya y actúa con dos o tres compañías (cada una en una punta de nuestra mal comunicada geografía). Aquí el que se dedica a esto, se acuesta con los deseos inconfesables de tener una tele autonómica, un parque temático, una productora de teleseries, de pub
...u
...anhelada (Ortiz, 2002).

De este modo nos explica Boni Ortiz en su artículo sobre Asturias: FETEN se consolida, la Feria Europea de Teatro para Niños y Niñas, de cómo todavía en el 2002

En cuanto al teatro y la educación, en 1976 el Ministerio de Educación y Ciencia crea el contenido en las orientaciones pedagógicas del área social, en la 2ª etapa de la Educación G

⁷ Líneas de actuación del Ministerio de Cultura. (Ministerio de Cultura, 2004)

#

Aunque esta orientación supone un acercamiento al teatro, no se le reconoce la consideración de asignatura, ni propone la dramatización como método de trabajo, simplemente es un apunte de cómo el profesor puede acercar determinados valores al alumno, dejando en manos del profesorado que este acercamiento se pueda producir en mayor o menor medida.

No es hasta el año 1982, cuando al teatro se le reconoce cierta importancia en el ámbito de la Educación para niños y adolescentes. Está enmarcado dentro de la Educación Artística, y junto con la música y la plástica, el teatro:

intensidad y de forma específica, del cultivo de la capacidad expresiva, de la imaginación y creatividad, el buen gusto y el interés por las manifestaciones artísticas; perfeccionará el conocimiento, uso y manejo de los recursos y técnicas expresivas iniciadas en los ciclos anteriores, estimulará el aprendizaje y valoración de las realizaciones artísticas y culturales y promoverá actitudes favorables al reconocimiento y estima de todo aquello que, como obra humana, representa un esfuerzo de la inteligencia e imaginación del hombre. Todo el quehacer educativo debe estar impregnado de un ambiente en el que el equilibrio, la sensibilidad y la captación y goce de la belleza constituyan, como objetivos de la educación artística, valores que guíen la acción de los alumnos y condicionen la actividad docente.

La metodología procurará el acercamiento del arte al niño y del niño al arte, no con ánimo de convertirlo en mero acto contemplativo, sino como

entender a las personas de España y sus culturas, así como a los demás
(BOE, Nº 291, 1982).

Aquí hay que diferenciar dos enfoques distintos del planteamiento redactado por la ley: el teatro en la escuela como asignatura y el teatro (en concreto la dramatización) como metodología para impartir otra asignatura (ver punto 1.2. Estado de la cuestión: teatro infantil en España). Existen tesis y estudios dedicados a investigar sobre el teatro como método de trabajo para enseñar asignaturas tales como lengua o algún idioma. Por ejemplo *La dramatización y la enseñanza del español como segunda lengua* publicada por la Comunidad de Madrid (Arroyo Amaya, 2003).

Este planteamiento tardará en fraguarse en la mayoría de los centros, en primer lugar por la falta de medios económicos y en segundo lugar por la falta de infraestructuras. El teatro en las escuelas e institutos, se suele plantear fuera del aula

con actividades extraescolares de carácter lúdico, aunque en algunos casos el profesorado conscientemente introduce herramientas teatrales para enseñar, lecturas dramatizadas, expresión oral En el año 2000 López Antuñano lo expone de este modo:

k

teatro dentro de la escuela: de una parte, la exigencia en los diseños curriculares; de otra, una cierta moda, apuntan a este resurgir del teatro en las aulas y desde las aulas. Sin embargo, esta presencia a veces puede parecer un tanto superficial, banal o voluntarista en sus procedimientos y métodos, por ello se hace necesario ahondar en su importancia, para que el teatro no pase por las aulas como una moda pasajera, cuando tiene su transcendencia tanto para la formación integral de la persona como para la

(López Antuñano, 2000, pág.

88).

Son nuevos métodos de trabajo y nuevas áreas curriculares donde experimentar y aprender. No se trata de crear actores, sino de formar al niño en todos los aspectos

medio para fomentar y desarrollar posteriormente la libre expresión del niño. Es un canal de extroversión para las necesidades creativas del niño. Se utilizarán para ello recursos teatrales, pero adaptados convenientemente para el uso que de ellos se va a

(Herans & Patino, 1982, pág. 13).

2.2.- El Teatro Infantil en Andalucía.

Durante la dictadura la actividad teatral casi desaparece por completo en Andalucía, la destrucción de teatros durante la guerra, la desesperanza en el sector en los años de dictadura y el poco apoyo por parte de la Administración pública situación social en Andalucía en los años 70 es muy distinta de la de Cataluña o Madrid, ya que carece de una burguesía culta y de una tradición teatral consolidada. Salvo excepciones, el teatro que se representa sobre nuestros escenarios tiene poco o

(Sedeño López J. A., 2006, pág. 287) exceptuando los casos de Salvador Távora, Paco Sánchez y Alfonso Zurro.

En la comunidad autónoma andaluza no es hasta los años ochenta, cuando por fin se comienza a ver un rayo de esperanza en el panorama teatral, llega de la mano de la creación del Instituto del Teatro en Sevilla y el Centro de Documentación teatral. Aún las compañías autóctonas independientes, tenían que actuar fuera de la

comunidad, por la falta de infraestructuras y de interés de las propias administraciones públicas. Escasea la programación de compañías andaluzas, existían ayudas y becas pero exigua, la transparencia en su distribución y como sigue sucediendo en la actualidad los gestores de los nuevos espacios estaban más pendientes con llenar las salas con compañías conocidas de fuera de la comunidad que en apoyar a las de dentro. Todo esto se transforma en una fuente de conflictos internos que se suma a la propia crisis teatral que convulsiona el panorama teatral nacional por los desajustes entre el potencial creativo de las compañías, la obsoleta estructura de producción y distribución y la mala gestión de los responsables políticos procedentes en muchos casos del propio tejido teatral y más interesados en preservar los privilegios y las ventajas que les proporcionan sus cargos públicos que en crear una infraestructura sólida, flexible y abierta con vista a satisfacer las necesidades colectivas (Alvarez-Ossorio, 1996, págs. 25-27).

En el editorial de la revista *El Espectáculo Teatral* Jesús Rodríguez Lenin escribe
grotescos pidiendo limosna ante el Ministerio de Cultura, cuando lo que tenemos que pedir son leyes, leyes que impidan la arbitrariedad, leyes que impidan la competencia desleal entre el teatro público y el teatro privado y leyes que favorezcan, de verdad, la
(Lenín, 2007, pág. 1).

Posteriormente y más tardío que el resto de España llega el Centro Andaluz de Teatro (CAT). Andalucía comienza a remontar en el sector público y privado se restauran los teatros y se crean espacios nuevos; la Exposición Universal en 1992 en Sevilla, aporta una nueva visión a los profesionales del teatro pudiendo compartir experiencias con producciones internacionales, pero a nivel autonómico supone el clímax donde se suman todas las contradicciones internas antes citadas, dando lugar a un periodo de profunda depresión en el sector del que tardarán casi una década en recuperarse las compañías.

En esta primera década del nuevo milenio, se creó el Proyecto Lunar que es una herramienta de ayuda a las empresas y personas físicas de la cultura en Andalucía:

h O diseñado para
aportar soluciones a los emprendedores de la Industria creativo cultural
con el afán de convertirlos en un referente internacional. El
modelo ha sido diseñado para ayuda a revitalizar y consolidar los sectores
con los que cuenta la Industria Creativo Cultural, estableciendo así una
excelente conexión entre los profesionales, las entidades públicas y
privadas, y las zonas donde se actúa. Esta acción se concibe como un
espacio que se presta a la realización de las más variadas actividades: la
investigación, la formación, el asesoramiento técnico, la promoción, el
comercio de productos creativos culturales, las relaciones, la generación de

redes, la visualización del tejido productivo de zonas y ciudades de nuestro

8

Para sintetizar lo expuesto voy a intentar organizar esta información en varios puntos, y de este modo tener una visión más general del panorama teatral andaluz y en concreto del tejido teatral para la Infancia.

2.2.1.- Instituciones.

Es en 1981 cuando la diputación provincial de Sevilla crea el Instituto del Teatro como un centro de formación teatral y el Centro de Documentación Teatral de Andalucía como un centro de recogida, muestra y análisis relativo a todo lo concerniente a las artes escénicas en Andalucía (Alvarez Ossorio & Quintana, 1996, págs. 59-62). Este hecho hace que comience una nueva andadura el teatro en Andalucía, porque se comienza a sembrar la curiosidad en la población. Pero tendremos que esperar hasta 1988, para ver cómo se crea el Centro Andaluz de Teatro instituido por la Conserjería de Cultura de la Junta de Andalucía (BOJA, 1988, pág. 484).

En 1993 se constituye efectivamente la Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales y Deportivas, adscrita a la Consejería de Cultura y Medio Ambiente, y se aprueba el Reglamento General por el que habrá de regirse (1993, págs. 1-21). En esa misma orden se disuelve el Centro Andaluz de Teatro, S.A. y pasa a formar parte de la Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales y Deportivas.

Finalmente en 1994 se crean, por fin, la red de espacios escénicos andaluces y las normas por las que se rige (BOJA, 1994, pág. 1491). La Junta de Andalucía se ve obligada a establecer un sistema de circuitos entre sus municipios de la comunidad, esto se debe a los cambios y el empuje que empezó a tener en esos años la empresa pública de gestión de programas culturales, la oferta del Centro Andaluz de Teatro y la rehabilitación de espacios escénicos dentro de la comunidad, así como un crecimiento importante de las empresas privadas dedicadas al teatro, además de la demanda del público cada vez más asiduo a las ofertas de centro andaluz de teatro, así como la petición de los municipios. Se crean uniones y consorcios con empresas privadas que una vez pasada su etapa de crecimiento, ya trabajan consolidadas dentro del panorama andaluz. De la red de espacios escénicos se crean los circuitos de espacios escénicos andaluces. Todos estos lo conforman: el Circuito de Música, el de Teatro y Danza, el de Cine, Abecedaria, Flamenco Viene del Sur y el Circuito para Otros Espacios (un programa especial para los municipios que no dispongan de teatros). El circuito de Teatro y Danza tienen participación compañías dedicadas al teatro Infantil

⁸ http://proyectolunar.com/proyectolunar/que_es_proyecto_lunar/?geplId=0e54d9aac2396e63f4721929e6759a36

exclusivamente, este es el caso de Elestable teatro (1983)⁹ y Acuario Teatro (fundada en 1978),¹⁰ y otras que aunque no dedicadas en exclusividad crean espectáculos infantiles.

Como se puede deducir en este contexto no fue tanto una decisión de apostar por el teatro andaluz, como de aplicar lo que otras comunidades autónomas habían puesto en funcionamiento con éxito. Los gestores andaluces se sentían obligados por las demandas de sus conciudadanos más que comprometidos con el teatro como un valor de futuro.

iniciativa más tardía del panorama español y ello ha comportado una serie de ta tardanza en el

(Alvarez Ossorio & Quintana, 1996, pág. 59).

Según estos autores recogen dos principios fundamentales del resto de Centros Teatrales que estaban ya en funcionamiento: se dotó de la infraestructura operativa

y el sistema de funcionamiento global, es decir, la gestión. Nos quedamos con la apuesta y sirva esto de reflexión.

En lo que al teatro para la infancia se refiere la Junta de Andalucía apoyó la formación de Abecedaria. El programa de Abecedaria se creó pensando en los más pequeños, la idea era introducir el teatro en los centros educativos. Esta propuesta dependía y depende de los Circuitos Escénicos Andaluces. Se desarrollaba en varias partes en las que se mezclaban montajes teatrales así como actividades para acercar al público menor el teatro, además de introducir al profesorado en las artes escénicas. Pero el teatro no es el única arte que se ofrecía en Abecedaria, también la danza, la música, el flamenco y el cine.

Se desarrolló en el año 2001 en Andalucía Oriental comenzando en 11 municipios y en 2003 en el resto de Andalucía. Se estructuró, en un primer momento, en dos ciclos diferenciados de programación: el primer ciclo iba dirigido a alumnos de 2º Ciclo de Educación Infantil y Primaria y el segundo ciclo de programación lo componían los alumnos de Educación Secundaria y Permanente, incluyendo centros de personas adultas y de enseñanza especial, y con un apartado de formación del profesorado. Desde 2006, se han incluido los alumnos de 1º Ciclo de Educación Infantil. Ampliando de este modo el espectro de público. Entre sus objetivos está el

⁹ Elestable Teatro tiene de gira desde el año 1992 espectáculos infantiles en el Circuito Andaluz de Teatro como son: *La ratita presumida*, *Los tres cerditos*, *Rima rimando y el tesoro buscando*

¹⁰ Acuario Teatro entró a formar parte del Circuito Andaluz de Teatro en 1999, con A través del espejo, a partir de ese momento le siguen numerosos espectáculos como son: *La momia*, *La Cenicienta*, *Pinocho*, *h* con casi un espectáculo por año. Información aportada por la compañía por correo electrónico 18/04/2010.

formar al público en el arte del teatro, además de integrar a las compañías y los técnicos de cultura. Todo esto basado en los programas curriculares de cada espectáculo. Cuenta con el Premio Nacional de la Asociación de teatro para la infancia ASSITEJ-ESPAÑA en el año 2001, que reconoce su labor a favor de la infancia y la más allá de la mera representación de espectáculos, persigue el desarrollo de la (Abecedaria, 2009, págs. 1-5).

A lo largo de su existencia ha tenido un crecimiento sostenido y prolongado en el tiempo desde 2001 hasta 2009 y que cada vez ha sido mayor la aportación por parte del circuito proporcionalmente al de la acogida del público, salas y centros educativos. Se puede mejorar, claro está, pero ha sido un muy buen principio en Andalucía para el teatro para niños y jóvenes (Circuito Abecedaria, 2009, págs. 2-5).

Tanto el Circuito Andaluz de Teatro (CAT) como el Circuito de Abecedaria tienen un mismo cliente: los Ayuntamientos de los municipios andaluces que se adhieren a estos programas.

También en cada diputación de cada provincia andaluza y en algunos ayuntamientos o regiones, existen circuitos teatrales en los que las compañías pueden optar por trabajar y dónde el público tiene una elección más para ver. En cada sitio funciona de una manera diferente para las compañías y para el público. En cuanto a las compañías los requisitos de cada circuito son distintos, puesto que cada circuito exige la documentación y las necesidades que creen oportunas; en lo respecta al público también difiere, porque en algunos circuitos los espectáculos son gratuitos y en otros de pago. Además según el circuito que se trate, se representa en otros espacios y salas. Es decir, en una localidad las representaciones de diputación no tienen porque realizarse en el mismo espacio escénico que un circuito de teatro creado por el ayuntamiento. No creo oportuno para los propósitos de esta investigación desarrollar todos los circuitos y redes teatrales andaluces aunque puede formar parte de un trabajo mucho más extenso que a posteriori sería interesante realizar. No obstante sí debo destacar que aunque todas las provincias andaluzas poseen una diputación (órgano de gobierno provincial), no todos los ayuntamientos de cada una de las localidades andaluzas poseen circuitos de teatro, ni tan siquiera espacios escénicos dónde poder representar teatro.

2.2.2.- Organizaciones, ferias y mercados.

En cuanto a las organizaciones privadas existentes en Andalucía dentro del contexto de las Artes Escénicas, tan solo he encontrado una asociación de empresas que recoja información sobre la actividad teatral en Andalucía. Se ha distinguido del

resto cuando en el año 1997 empezó a recabar datos de sus asociados y de la actividad que desarrollaban. Desde ese año hasta la actualidad ha realizado varios estudios que nos permiten conocer con más detalle la actividad del sector andaluz asociado a ACTA (López Carbajales, 2007, pág. 4).

Acta representa el 40% de las empresas de Artes Escénicas de Andalucía y facturan un 80% del total, que representa 20 millones de euros anuales (Europa Press, 2009). Según el INAEM en 2009 había censadas 423 compañías teatrales en Andalucía, lo que no quiere decir que todas esas compañías estén en activo, pero según esa cifra ACTA representa al 15% de las compañías teatrales andaluzas (División de Estadísticas Culturales, 2010, pág. 294). Esta asociación es una de las únicas que hacen estudios de mercado y estado del sector en Andalucía. El número de compañías que existe en la comunidad andaluza, según el Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía es que en 2010 hay 398 compañías (Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía, 2011)¹¹. No existe un dato fiable sobre el número de compañías andaluzas que hay trabajando.

Sobre las ferias que se celebran en Andalucía dedicadas a las artes escénicas, existe tan solo una: Palma del Río, Feria de Teatro en el Sur. Ésta tiene apoyo de las instituciones públicas.

h k #
único evento de estas características que se realiza en Andalucía y que cuenta con la organización del Ayuntamiento de Palma del Río, la Conserjería de Cultura de la Junta de Andalucía, la Diputación Provincial de Córdoba, el Instituto Andaluz de la Juventud y del INAEM (Ministerio de Cultura), así como con el patrocinio de Cajasur y Enresa (Palma, 2007, pág. 3).

Este evento se convierte en feria de teatro a partir de 1990. Se creó en 1984 como Muestra de Teatro andaluz, dónde junto con otro tipo de actividades se representaban cinco espectáculos teatrales andaluces. Esta muestra aprovechaba el equipamiento escénico aportado por la Diputación de Córdoba destinado a otros eventos culturales en diferentes localidades cordobesas. Hasta que en 1990 conviven la 7ª Muestra de Teatro Andaluz y la 1ª Feria de Teatro del Sur, con 15 compañías participantes (Feria de Teatro del Sur, 2007, pág. 4).

se convierte en Feria de Teatro manteniendo la misma filosofía en cuanto a promoción y difusión del teatro andaluz se refiere. Pasa a ser un mercado y escaparate que invita a programadores, gestores culturales y profesionales en general del mundo de la escena. Se amplía el

¹¹ Criterio de selección compañías y teatro.

número de espacios y, por consiguiente, las compañías participantes: pasamos de 6 compañías en 1984 a 32 en 2007. Puede hablarse desde entonces de la Feria de Teatro profesional andaluz y, profundizando en su carácter de mercado, se posibilitan los instrumentos para el desarrollo de las relaciones entre programadores y compañías. La Feria de Palma revitaliza su carácter mercantil con una zona de stands (Mercado de la Escena) con mayores contenidos, apoyos de infraestructura y (2007, pág. 4).

Esta feria ha dado posibilidad a las compañías andaluzas de mostrar su trabajo a programadores y gestores culturales. En esta feria tiene cabida el teatro infantil, además forma parte importante de su programación. En el caso del año 2007 se programaron 6 espectáculos infantiles de 17 espectáculos de sala en total, es decir, las dos terceras partes de la feria. Sin incluir en estas cifras 8 espectáculos de calle dedicados a todos los públicos.

h

Su ya larga trayectoria, con más de veinte años, hace que se convierta en un lugar de encuentro de teatreros y en un mercado en el que mostrar espectáculos principalmente andaluces, aunque no solo, a programadores (Nolètia, PALMA NOTABLE, 2007, págs. 18-19).

En 2007 se creó FICA (Feria de Industrias Culturales de Andalucía) se trata de una plataforma de encuentro e intercambio entre público, creadores, empresas, asociaciones y entidades públicas dedicadas a la cultura. Esta feria de gestión y patrocinio público tiene carácter bienal, su propósito: es apoyar y potenciar el tejido industrial de la cultura en Andalucía, coordinando la participación y el esfuerzo de los sectores públicos y privados (FICA, 2009). En este espacio tiene cabida el sector:

o

siguiente:

Los espectáculos en vivo aglutinan tradicionalmente a su alrededor gran número de profesiones, artes, oficios, etc., además de la propia actividad artística, que constituyen un sector empresarial emergente. La mejora de las estructuras de gestión, de las estrategias de comercialización o el estudio de nuevas formulas de financiación son los retos que este sector se plantea a la hora de rentabilizar, en y para Andalucía, el de sobra conocido talento andaluz .

Es decir, desde aquí ya se plantea la necesidad de un cambio en los modelos de gestión empresarial de las entidades dedicadas a las artes escénicas, que es el tema que nos interesa, para el mantenimiento del sector además de su crecimiento. Estos

modelos de gestión tienen mucho que ver con el poder alcanzar la profesionalización, porque ayudarían a muchas empresas a conocer el medio empresarial teatral y poder desenvolverse en él.

Voy a mencionar Mercartes, el primer mercado creado en Andalucía que tiene el desarrollo del mercado de las artes escénicas (Morón, 2008, pág. 21). Aunque se trata de un proyecto creado a nivel nacional su localización geográfica es Sevilla, la mención es importante porque es un mercado que la compañía Esphera Teatro visitó por su proximidad con Andújar (ciudad donde la compañía tiene su sede). El objetivo de esta visita a Mercartes era conocer la situación de las artes escénicas en España y contactar con algunos programadores. Mercartes: el mercado de las artes escénicas de España, es un evento que nació el año 2004 y que se ha consolidado como la feria referente del panorama escénico español. Es un espacio de encuentro que reúne a todos los agentes públicos y privados del sector de las artes escénicas con el objetivo de promover y fomentar intercambios comerciales como factor estratégico para el desarrollo satisfactorio del sector (Mercartes, 2011).

2.2.3.- Festivales y muestras.

Conocer la evolución de los festivales y muestras de teatro para la infancia en los últimos veinticinco años en Andalucía, desde 1985 hasta 2010, es primordial para saber qué importancia se le da al teatro para niños y niñas en esta comunidad autónoma y así poder comprender el contexto dónde se sitúan las compañías infantiles en Andalucía y en este caso concreto, dónde se sitúa Esphera Teatro. La falta de información en cuanto a un censo de este tipo de eventos y unos criterios específicos, me ha obligado a obtener los datos de festivales y muestras de teatro infantil en Andalucía de diferentes fuentes.

He recopilado información en las guías Teatrales de España de los años 1985, 1988 y 1989 (Centro de Documentación Teatral, 1985 págs. 20-25, 1988 págs. 174-176, 1989 págs. 112-116). Desde el año 1990 hasta el 2010 he recurrido a la base de datos online de Festivales de Teatro y Danza del Centro de documentación de las artes escénicas de Andalucía de la Conserjería de Cultura de la Junta de Andalucía. Es el censo más exhaustivo que hay de momento en cuanto a festivales y muestras, pero no es fiel a la realidad. A lo largo de este estudio he podido constatar que faltan datos exactos. Evidente en cuanto a lo que a artes escénicas se refiere, y más en concreto en relación al teatro infantil. Ejemplo de ello es que en el censo de festivales, muestras y ciclos está inscrita *Diverferia* de Jaén, dónde se desarrollan actividades, talleres y espectáculos para niños en la semana de feria, y también existe en la localidad de Málaga, sin embargo, ésta no aparece en el censo.

En esta base de datos existen varios descriptores para filtrar los festivales. El descriptor localidad y provincia permite seleccionar localidades y provincias de flamenco, teatro, teatro de calle, teatro alternativo y teatro infantil entre otros. Y

Para crear las gráficas, que me permitan hacer los posteriores análisis de los festivales y muestras dedicados al público infantil en Andalucía, he escogido los siguientes descriptores: localidad y provincia (todas), campos escénicos (todos los campos escénicos y teatro infantil) y tipo de público (todos los descriptores que incluyan la leyenda infantil), (Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía, 2011).

El siguiente gráfico muestra la evolución de los festivales y muestras de teatro infantil que tienen lugar en la comunidad autónoma de Andalucía entre los años 1985 y 2010. Los festivales y muestras incluidos en el mismo son diversos, es decir, están los dedicados a todos los públicos (adulto, juvenil e infantil), dedicados al público juvenil e infantil, al público adulto e infantil y los exclusivamente dedicados al público infantil. Los festivales y muestras cuyo descriptor es títeres, lo he incluido en el gráfico como teatro (Pavis, Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología., 1998, pág. 449).

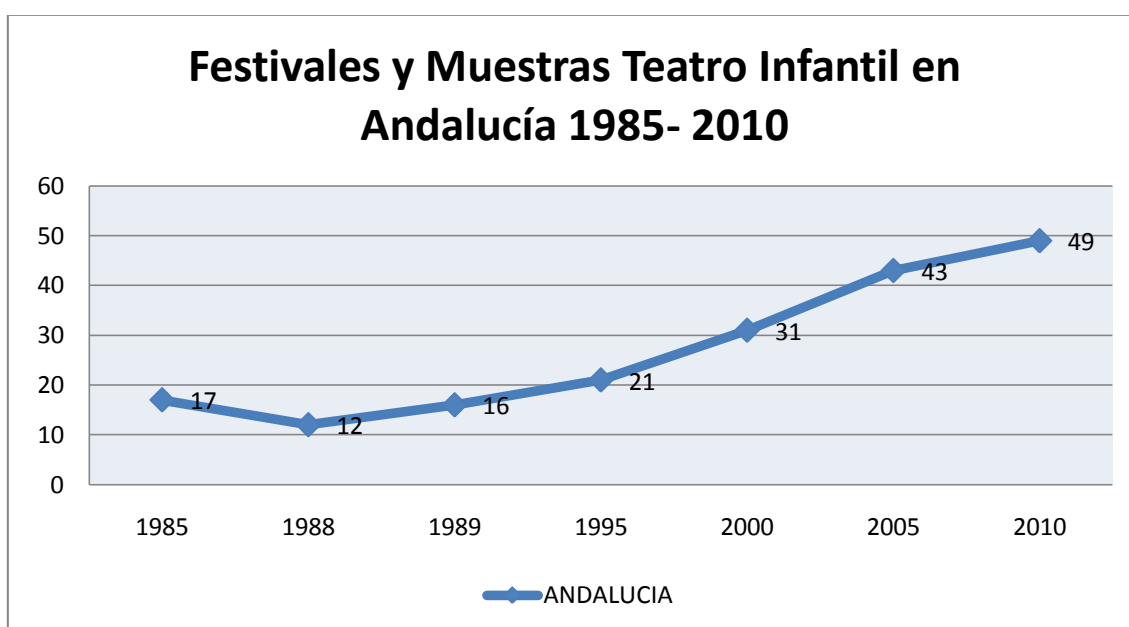


Gráfico 1. Festivales y muestras de teatro infantil en Andalucía. 1985- 2010.

En el año 1985 existían 17 festivales y muestras que acogen espectáculos dirigidos al público infantil. Exceptuando una pequeña disminución de estos eventos en 1988, el resto de los años han tenido un claro crecimiento. Hasta el año 1995 este crecimiento ha sido lento pero a partir del mismo ha tenido un aumento de unos diez festivales cada cinco años. En el año 2010 el número de festivales y muestras de

dirigidos al público infantil es de 49. La importancia que toma el público infantil se ve en el crecimiento de este tipo de eventos. El apoyo a la infancia es cada vez mayor en la comunidad autónoma andaluza, esto también influye positivamente en las compañías dedicadas al teatro para la infancia o compañías con espectáculos dirigidos a los niños y niñas.

La siguiente tabla resume todos estos festivales y muestras por el tipo de gestión que tienen. Ésta se divide en gestión: pública, privada o ambas. La información proviene de la base de datos online de Festivales de Teatro y Danza del Centro de documentación de las artes escénicas de Andalucía, dentro de la información de cada festival y muestra se especifica el tipo de gestión que tienen.

TIPO DE GESTIÓN	Festivales y muestras de teatro infantil
Privado	6
Público	33
Público y privado	10
Total	49

Tabla 1. Tipo de gestión en festivales y muestras de teatro infantil en Andalucía.

De esta tabla observo que el 67% de los festivales y muestras de teatro infantil se gestionan a través de la administración pública, es decir, más de la mitad de este tipo de eventos son públicos. Y solo el 12% son de carácter privado. Y un 20% de gestión mixta. Esto apoya lo que piensan muchos profesionales de las artes escénicas:

servicios, debe velar por el interés público son producir necesariamente los servicios (Colomer, 2006, pág. 63). Esto refleja que la mayoría de festivales y muestras a los que se dirigen las compañías de teatro infantil en Andalucía tienen relación directa con la Administración pública.

El siguiente gráfico muestra los festivales y muestras de teatro dirigidos al público infantil con la división por provincias andaluzas del gráfico anterior entre los años 1985 al 2010.

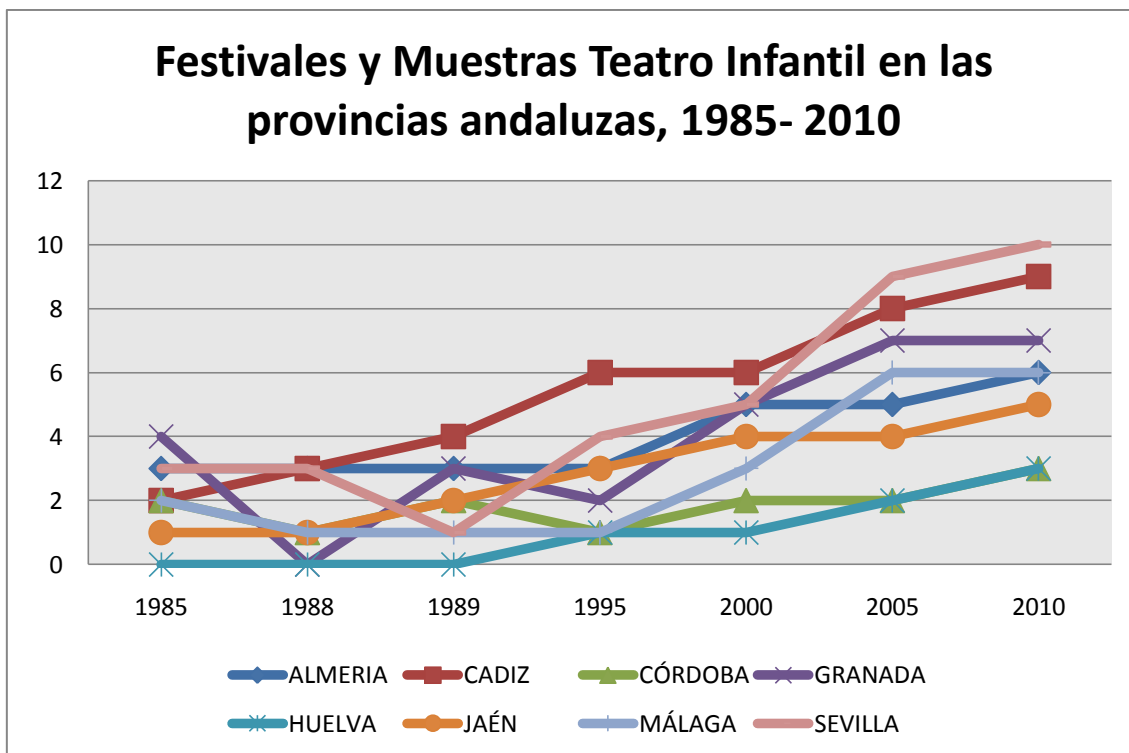


Gráfico 2. Festivales y muestras de teatro infantil en las provincias andaluzas, 1985- 2010.

En este gráfico se aprecia claramente que el mayor crecimiento se ha dado en la capital de la comunidad autónoma andaluza, Sevilla. En 1985 contaba con tres festivales con inclusión del teatro infantil y con fecha 2010 ya hay creados diez festivales dedicados a los más pequeños. Aunque ha tenido variaciones a lo largo de estos veinticinco años y este crecimiento no ha sido constante, en 1989 poseía tan solo con un festival. Sin embargo la provincia que sí ha tenido un crecimiento constante ha sido Cádiz. Dónde ningún año de este período que he analizado ha disminuido el número de festivales y muestras con respecto al año anterior. Y se sitúa después de Sevilla con nueve festivales y muestras dedicados a este tipo de público. La provincia dónde menos registro de este tipo de festivales ha habido es Huelva, que entre 1985 y 1995 no contaba con ningún festival de estas características, no es hasta el año 1995 que esta provincia apuesta por este tipo de festivales. Granada también ha tenido un crecimiento muy dispar en estos veinticinco años en lo que a festivales y muestras infantiles se refiere. La conclusión es que desde el año 2000 hay un fuerte crecimiento en todas las provincias andaluzas, casi igualándose unas a otras en la organización de este tipo de eventos, lo cual significa que durante los años anteriores se estaba germinando lo que en el año 2000 se hace evidente: la apuesta por parte de las instituciones públicas y empresas privadas para con el público infantil en Andalucía.

2.2.4.- Espacios.

En cuanto a espacios escénicos en Andalucía que se dedican a programar teatro infantil, existen pocas referencias dónde poder conseguir esta información. Por lo que he recurrido a las bases de datos anteriormente citadas. Esta información se encuadra entre los años 1985 y 2010.

Los datos proceden de la base de datos online del Centro de documentación de las artes escénicas de Andalucía. Los descriptores empleados para su búsqueda son los

(Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía, 2011). En este estudio no he encontrado más salas que se dediquen a programar teatro infantil en Andalucía. Sin embargo, al encontrar falta de datos en otros puntos analizados en este estudio como el apartado compañías dirigidas al teatro infantil, dejo estos datos como válidos y no como definitivos.

En la base de datos del INAEM del Centro de Documentación Teatral, he

. Con estos descriptores no existe ningún registro en la base de datos que responda a la consulta realizada (Centro de Documentación Teatral, 2011).

El resultado de esta búsqueda es tan escaso que el gráfico expone directamente los datos por provincias andaluzas. Se trata de ocho salas que programan exclusivamente teatro para niños y niñas.

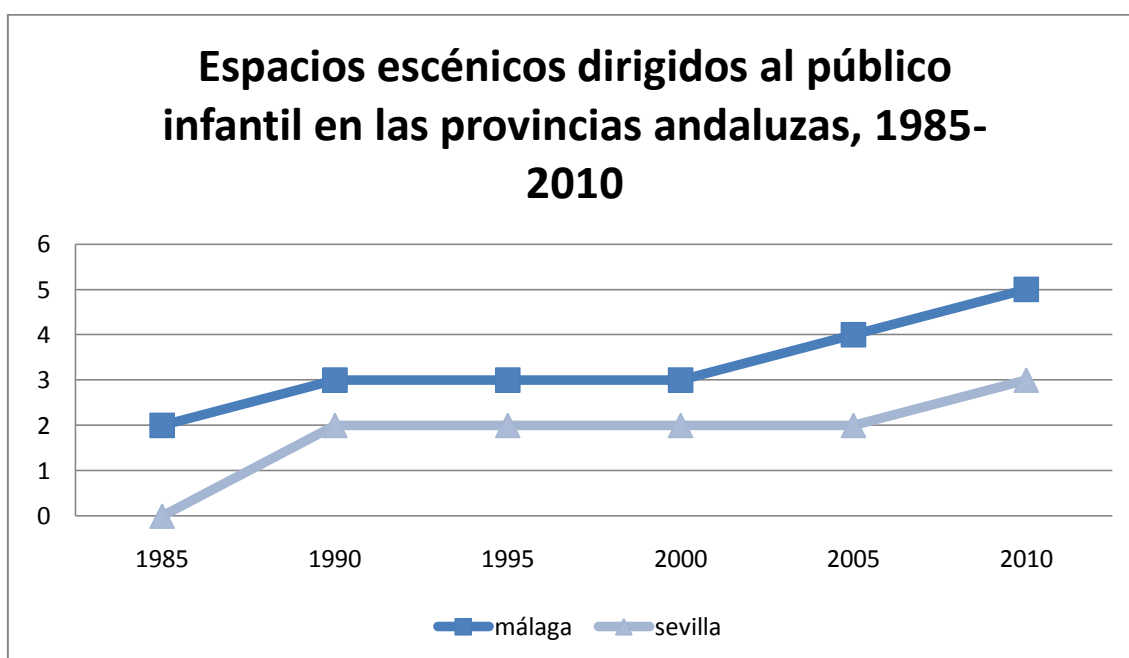


Gráfico 3. Espacios escénicos dirigidos al público infantil en las provincias andaluzas, 1985-2010.

Las únicas provincias andaluzas con salas que programan exclusivamente teatro infantil son Málaga y Sevilla. De estas salas cinco son de titularidad pública y tres privadas. Las salas privadas se encuentran en la provincia de Málaga. A partir del año 2000 existe un crecimiento mayor de este tipo de salas. Aún así, llama la atención que en el resto de provincias no existan salas de este tipo. Sería en otro estudio interesante conocer qué tipo de teatro programan y el contexto dónde se encuentra cada espacio. De estos datos se deduce que los festivales y muestras de teatro infantil son un espacio de exhibición más amplio que las propias salas de teatro dirigidas al público infantil en Andalucía, por lo que las compañías de teatro tendrán más oportunidades de representar en las ferias y muestras que en los teatros aquí recogidos, tan solo por el número que representan cada uno de los espacios.

2.2.5.- Compañías.

Es interesante conocer el medio dónde ha funcionado la compañía Esfera Teatro. Las compañías teatrales dedicadas a la infancia para hacernos una idea de cómo iba a afectar la competencia en el desarrollo profesional de la compañía objeto de este estudio.

Para crear un patrón de la evolución de las compañías andaluzas me he servido de la base de datos del Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía. Se trata de una base de datos online, los descriptores por los que se rige son el nombre de la entidad, la población y provincia, tipo de entidad (administraciones, compañías, asociaciones, ayudas, etcétera) y el tipo de materia (danza, circo, artes escénicas, cultura, escenografía, liter seleccionado son: según el tipo de entidad a compañías y asociaciones y según el tipo de materia acotado a teatro infantil.¹² He encontrado falta de algunas compañías que se dedican al teatro infantil como es el caso de Elestable Teatro (Málaga) que está análisis del censo real del registro de todas las compañías que se dedican al teatro infantil. También se puede entender que las compañías no se censan en función del tipo de público al que van dirigido sus espectáculos, sino que hacen teatro y que en cualquier momento pueden dedicar su actividad a otro tipo de público. La selección de corte temporal está relacionada con la fecha de creación de la compañía Esfera Teatro, objeto de este estudio, de modo que el período seleccionado va desde el año 1985 hasta el año 2010 (Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía, 2011). Según esta selección de descriptores el número de compañías y asociaciones total en Andalucía en 2010 es de 71, pero dentro de la información de cada entidad incluida en esta base de

¹² Hay que tener en cuenta que esta información es aportada por la entidad al Centro de Documentación de Artes Escénicas de Andalucía, según un modelo que el Centro facilita.

datos no se aporta el año de fundación, por lo que no me ha sido posible concretar la información de la evolución del número de compañías en años anteriores al 2010. Para conocer las entidades que había cada cinco años he investigado en cada una de las páginas webs de cada compañía el año de fundación de la misma. En caso de no hallar el año de constitución de la entidad he encontrado en hemerotecas o páginas varias estas informaciones.

He descartado la base de datos del INAEM del Ministerio de Cultura por ser excesivamente escueta. Los descriptores que utiliza esta base de datos son: según «actividad» «comunidad autónoma» y «general» (dónde he seleccionado la palabra infantil). Utilizando los siguientes descriptores: compañías y asociaciones y Andalucía, el total son 372 compañías y asociaciones de las cuales tan solo 16 tienen como actividad específica, aunque no la única, teatro infantil. La actualización de esta base de datos en los 16 casos tiene fecha 2003 ó 2004, por lo que no puedo considerarla como una base de datos actualizada, por tanto la ha desechado como herramienta para analizar la evolución del número de compañías de teatro en Andalucía en los últimos veinticinco años (Centro de Documentación Teatral, 2011).

El siguiente gráfico expone la evolución de las compañías en Andalucía dedicadas al teatro infantil desde el año 1985 hasta el año 2010.

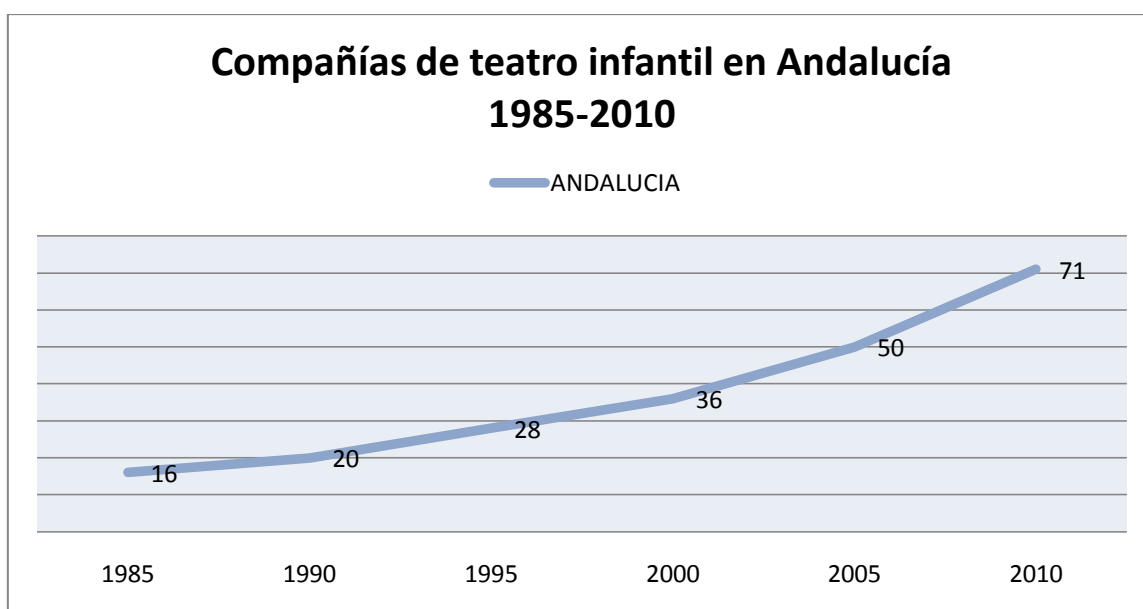


Gráfico 4. Compañías de teatro infantil en Andalucía, 1985 -2010.

Según el censo de compañías que hay en Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía en 1985 había 15 compañías dedicadas al teatro para la infancia. El crecimiento de este tipo de compañías es claro en el período analizado,

desde 1985 hasta el año 2000 es un crecimiento equilibrado, es a partir del año 2000 cuando se produce un salto en este tipo de compañías, de 36 compañías en el año 2000 a 71 en el año 2010. El análisis que puedo deducir es que al igual que los gestores apoyan a la infancia ofreciendo más festivales y muestras de teatro dedicado a niños, también lo hacen de forma decidida los profesionales y se crean más compañías con esta orientación. La oferta de espectáculos infantiles es mayor en 2010 que veinticinco años atrás, por lo que la demanda será también mayor, aunque paradójicamente el sector de población no ha aumentado de forma proporcional. También las compañías dedicadas al teatro infantil tienen más espacios escénicos dónde desarrollar su trabajo (ver festivales y muestras).

El siguiente gráfico expone las compañías de teatro dedicadas al teatro para niños y niñas en todas las provincias andaluzas entre los años 1985 y 2010.

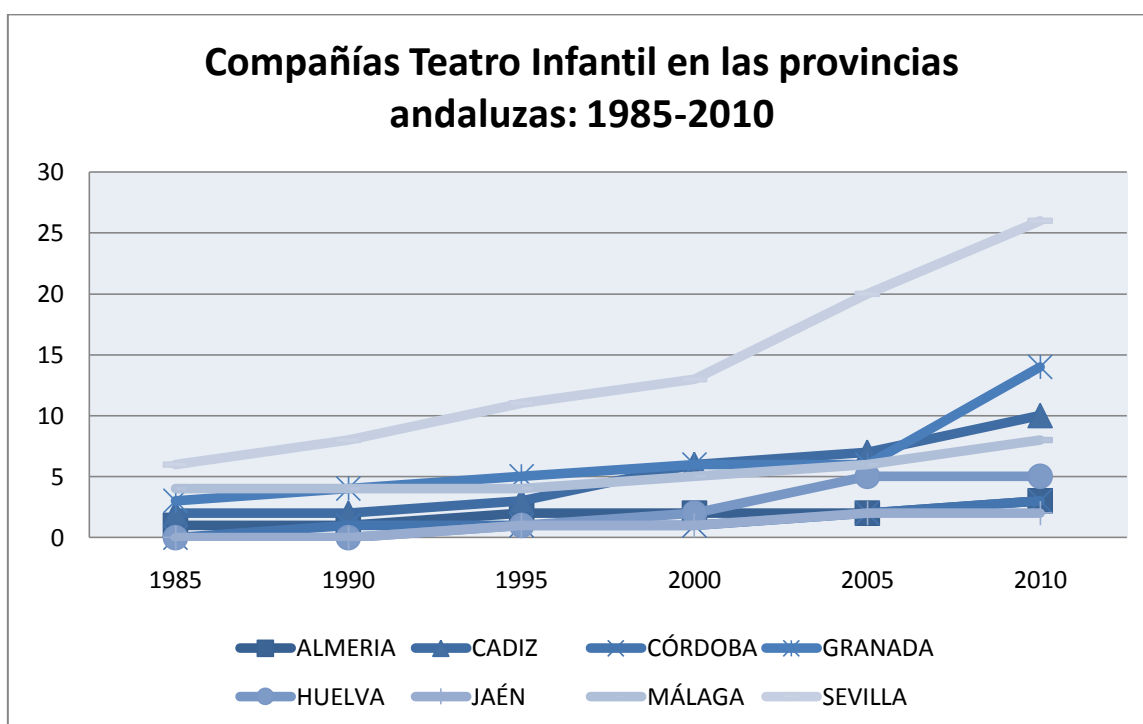


Gráfico 5. Compañías de teatro infantil en las provincias andaluzas, 1985 -2010.

En este gráfico llama la atención la evolución del número de compañías infantiles en la provincia de Sevilla en estos veinticinco años. En 1985 estaban censadas seis compañías y hasta el año 2000 (trece compañías) hay un desarrollo lento de este tipo de compañías. A partir de ese año aumentan considerablemente el número de compañías sevillanas, hasta llegar a veintiséis en el año 2010. Al igual que crecen el número de festivales y muestras en esta provincia, las compañías se van sumando porque tienen más espacios de representación. Sevilla se convierte en centro neurálgico en lo que teatro infantil se refiere, tanto por el número de compañías como por el de festivales y muestras. Ambas tienen una progresión similar. Del resto de provincias la única que destaca sobre la media es Granada que en 1985 tenía censadas

tres compañías y en 2010 había catorce, pero esta progresión mayor se da a partir del año 2000, porque en el 2005 había seis compañías dedicadas al teatro infantil. La provincia que tiene un menor crecimiento y que éste es casi inexistente es Jaén, donde la primera compañía que aparece censada es en 1995, más concretamente en 1992. En el año 2010 había tan solo dos compañías inscritas. Quiero destacar que en esta provincia hay un crecimiento desproporcionado entre el número de compañías inscritas y el número de festivales y muestras dedicados al público infantil. Por lo que deduzco que los festivales y muestras realizados en Jaén tienen una participación de compañías foráneas a esa provincia.

3.- COMPAÑÍA ESPHERA TEATRO

3.1.- Antecedentes.

Los antecedentes de la compañía datan de 1999 en el seno de la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga. La creación de Esphera Teatro surge de dos asociaciones dedicadas al teatro que se unen para fundar la Compañía. Considero que la formación de los integrantes de la compañía y el lugar dónde se crea guarda relación con el perfil que adoptará la compañía.

La Escuela de Arte Dramático de Málaga.

La Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga tiene sus orígenes en 1947 como sección del Conservatorio Superior de Música de la ciudad, para continuar la tradición de la Academia de Declamación que en el último tercio del siglo XIX fundaron en Málaga D. Narciso Díaz de Escobar y D. José Ruíz Borrego. En 1972 pasa a denominarse Conservatorio Superior de Música y Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Málaga, unida a música y danza. En 1988 los estudios se separan del Conservatorio Superior de Música creándose la Escuela Superior de Arte Dramático y Danza, y siendo nombrado como primer director D. José Oscar Romero Gómez. La LOGSE les dio rango de verdaderos estudios superiores, equiparando nuestras titulaciones a las de licenciatura universitaria a todos los efectos. En 1995 se separan administrativa y físicamente la Escuela Superior de Arte Dramático y el Conservatorio Superior de Danza .¹³

Arte Dramático y Danza se separan administrativamente en Julio de 1995 como consecuencia de la implantación de la LOGSE (Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo de España). La incongruencia en la entrada de la LOGSE, en lo que Arte Dramático se refiere, es que los alumnos terminan la carrera licenciándose, pero a los profesores que imparten las clases no se les reconoce la titulación Superior. La realidad en las Escuelas de Arte Dramático andaluzas era la congelación de plantillas de profesorado y el profesorado interino pertenecía a una bolsa de trabajo, dónde no se valoraba la realización de cursos específicos relacionados con el Arte Dramático, ya fueran recibidos en el extranjero o por otras instituciones, exceptuando a los pertenecientes a la Junta de Andalucía(Cañal Santos, 1996., págs. 81-82).

En junio de 1996, publican en el Boletín Oficial de Andalucía, los requisitos por los cuales se fijan los puntos para entrar en la bolsa de profesores interinos de Arte

¹³ Texto de la página web de la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga (ESAD, 2011). Archivos de la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga.

Dramático y con respecto a los cursos destaco lo antes expuesto: cursos homologados por la Dirección General de Promoción y Evaluación Educativa(BOJA, 1996).

Por suerte, todo esto ha cambiado desde el año 2008, que comenzaron a convocar oposiciones para las plazas interinas, cubriendo un agujero existente y dándole un puesto fijo al profesorado que llevaba años impartiendo clases como profesorado interino. Esto da una idea clara del desinterés de las administraciones y de la laguna legal que existía con respecto a los estudios superiores de Arte Dramático. Durante años no ha habido oposiciones y administrativamente se daba la paradoja de que las escuelas andaluzas han funcionado como centros de secundaria, sin embargo, los estudiantes terminaban la carrera con una titulación equivalente a la de licenciatura.¹⁴ La situación de las Artes Escénicas con respecto a otras carreras universitarias, enmarca estos estudios en un contexto diferente. Este vacío legal influye en cómo se trata el teatro en la escuela e institutos. Para acceder a dar clases en un instituto es necesario el Curso de Actitud Pedagógica (CAP) desde la mayoría de carreras universitarias, sin embargo, en Andalucía no se ofertan plazas para la especialidad de teatro por parte de la administración para estos centros. En la ordenación de la Enseñanza de Educación Secundaria (ESO de 12 a 16 años) de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía tan solo aparece la asignatura en el cuarto curso como materia optativa (Consejería de Educación, 2007, pág. 11). Es en el bachillerato (de 16 a 18 años) dónde aparece

(Consejería de Educación, 2008, pág. 7). Es decir, las artes escénicas como asignatura no aparecen en la formación escolar andaluza hasta el bachillerato, como materia obligatoria (truncal u optativa). Cada centro tiene la opción de impartir clases de teatro como materia no obligatoria. En muchos centros existen las artes escénicas, en este caso el teatro, como materia no lectiva (actividad extraescolar). De momento no se han ofertado plazas específicas de teatro para dar clases en institutos, tan solo, para dar clases en las escuelas superiores de arte dramático. Por lo que la especialidad de artes escénicas, música y danza que se oferta en bachillerato tiene una laguna sobre la formación que deberá tener el profesor que imparta este bachillerato, de modo que este campo lo impartirá profesores con especialidades en otras materias como matemáticas o lengua. Expongo el testimonio del ejemplo concreto de un instituto malagueño que imparte el Bachillerato de Artes Escénicas:

kedios Gallego y Miguel Latorre pertenecen al departamento de Lengua y Literatura pero en estas clases son los responsables de llevar la materia de Artes escénicas. Con los cuatro puntos principales extraídos del BOJA, los profesores confeccionan por su cuenta la programación de la

¹⁴ Títulos de los integrantes de la compañía Esphera Teatro: Juan Corpas, Susana Barquero y María Barragán. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

asignatura. "Intentamos formar a los alumnos siguiendo el método Stanislavski", dice Miguel Latorre.

Latorre lleva 20 años como profesor pero ahora ha tenido que asumir un nuevo reto. De junio a septiembre, profesores de Arte Dramático los han preparado para poder impartir la asignatura que "pretende ser una iniciación para que ellos vayan enfocando su profesión". Francisco García imparte Análisis musical y enseña "a entender y analizar la música, tanto auditivamente como por partituras", comenta. Como tampoco hay manuales ha preparado su propio temario pero el perfil tan heterogéneo de sus alumnos le hace que su trabajo -como el de los otros profesores- sea complejo. «Tengo desde gente que se aburre porque ya está en el conservatorio hasta o (Fernández, 2009).

Es un terreno complicado y todavía en fase de desarrollo tanto por parte de las instituciones (infraestructuras, convalidaciones, formación del profesorado que imp planteamiento de materias). Y en 2010, existen pocos centros en Andalucía dónde se oferte este bachillerato, como el instituto Juan Lara de Cádiz o IES Flor del Mediterráneo de Málaga, poco a poco se van sumando más centros. Habrá que esperar porque estos cambios en secundaria son relativamente nuevos (Almendros, 2010)- (IES Flor del Mediterráneo, 2009).

Durante los años 1998 y 2002 los miembros de la compañía estudiaron en la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga.¹⁵ El plan de estudios consistía en dos especialidades Dirección escénica e Interpretación textual. En ninguna de las especialidades existía una asignatura sobre teatro infantil, tampoco existía en el temario de las asignaturas que se impartían durante esos años en la carrera, aunque las técnicas son las mismas que en el teatro para adultos, por lo que la formación de la compañía era profesional, materias como interpretación, caracterización, técnica vocal, escenografía, dirección, etcétera no estaba diferenciada según el tipo de públicos. Tampoco existía una formación técnica en guiñol y marionetas entre 1998 y 2002. En este punto la compañía se ha visto obligada a ser autodidacta, aunque disponía de recursos propios para obtener esta información y formación (ver punto 4.3. Formación y técnica). Anexo 5¹⁶

¹⁵ Currículo de los socios. Punto 3.1.1.

¹⁶ Se adjunta plan de estudios curso 1998-2002, Escuela Superior Arte Dramático de Málaga.

3.2.- Teatro Hades.

La primera asociación que se creó fue en la ciudad de Andújar¹⁷ (Jaén), donde es autóctono uno de los integrantes de la Compañía, Juan Francisco Corpas. Él inició sus estudios de Arte Dramático en Málaga en el año 1998, de allí surgió la idea de formar una asociación cultural en Andújar, su ciudad natal, dónde comenzó a montar con algunos jóvenes del pueblo diferentes actos culturales. Esta asociación se llamaba *Asociación de Teatro Hades* y fue uno de los antecedentes de Esphera Teatro. Su labor se desarrolló básicamente en Andújar.

Es necesario que exponga las circunstancias de cómo se desarrollaba el teatro en Andújar y qué relación tenía con sus ciudadanos. En primer lugar para entender el proceso de la Asociación de Teatro Hades y en segundo lugar porque la compañía Esphera Teatro ha desarrollado parte de su trabajo teatral en esta localidad jienense y resulta necesario conocer si la ciudad tenía alguna relación previa con el teatro infantil.

A finales de los noventa, Andújar no disfrutaba de ningún espacio dedicado y preparado para desarrollar representaciones artísticas. El único lugar existente se trataba de un cine dirigido fundamentalmente a visionar películas y que a veces representaba teatro. El cine Avenida construido en 1957 y derrumbado a mediados de los ochenta (Centro de Documentación Teatral, 1985, pág. 254). El teatro en Andújar ha tenido una presencia casi permanente durante la semana de Feria que se celebra en septiembre:

caracterizado por los vaivenes a la h (González, Un clásico con respuesta escalonada., 2008). Posteriormente las representaciones teatrales se celebraban en otros recintos como el Palacio de los Niños de Don Gome, la plaza de Santa María y los jardines de Colón. En el 2006 se inaugura el Teatro Principal, el primer espacio construido en la localidad enfocado a desarrollar las artes escénicas, este espacio es el utilizado desde entonces (González, Dionisos no actúa en el Teatro Principal por discrepancias con el Ayuntamiento, 2006).

En el momento de la constitución de la *Asociación de Teatro Hades*, había en Andújar un grupo de teatro amateur llamado Grupo de Teatro Dionisos¹⁸, pero era el único que existía en ese momento en Andújar¹⁹. Según una entrevista concedida al grupo Dionisos en 2006, el teatro se ha vinculado a la política y esto acaba por dificultar I grupo de teatro

¹⁷ No he hallado monografías ni estudios que hablen de la vida teatral en Andújar (Jaén).

¹⁸ Información perteneciente a la página web del grupo: «Dionisos nació en el seno del I. B. Nuestra Señora de la Cabeza de Andújar, en el curso escolar 1981/1982 [...] El equipo de ahora está formado por actuales alumnos del citado instituto, pero también por antiguos alumnos y personas con diferentes ocupaciones y profesiones, a las que les une "el teatro"». (Dionisos, 2010)

¹⁹ No he encontrado información sobre la existencia de ningún otro grupo o compañía de teatro con sede en Andújar (Jaén).

Dionisos considera una «actitud injusta» del actual equipo de gobierno. Las desavenencias vienen ya desde que el actual equipo de gobierno formado por PP y PA tomara las riendas del Consistorio (González, Dionisos no actúa en el Teatro Principal por discrepancias con el Ayuntamiento, 2006). Esto nos da una idea del contexto donde deben desarrollarse las inquietudes artísticas de la localidad.

En relación con el teatro infantil existen pocas reseñas locales que traten el tema. En una entrevista concedida al concejal de cultura de Andújar en 2008, Rafael Toribio, expresa que la semana de feria de ese año comenzó con una obra destinada al

tendencia de los últimos años, porque las obras infantiles habían tenido un enorme (González, Un clásico con respuesta escalonada., 2008). Solo podemos deducir de este comentario que se programaba teatro infantil con anterioridad a esta fecha aunque la recepción del público fuese minoritaria.

Juan Francisco Corpas en una entrevista concedida al periódico *Andújar Información* resume de esta forma la relación de la sociedad iliturgitana con el teatro:

= I público andujareño no está acostumbrado al movimiento cultural de teatro. Lo poquito que conoce del teatro en la ciudad viene de la mano del Grupo Dionisos, y hay que reconocer que su trabajo es muy bueno con una trayectoria profesional de hace 25 años y gracias a ellos se conoce algo de

presentar una obra en algún sitio habilitado para ello, o cuando en feria venía la Compañía de Teatro Benavente, eso era todo. Por tanto creo que la (Cruz, Grupo Teatro Esphera. El sueño del Teatro hecho realidad, gracias al tesón de tres jóvenes., 2007).

Situado el contexto dónde se creó la Asociación de Teatro Hades, el desarrollo de la misma fue el siguiente: se fundó el 26 de Octubre de 1999 en Andújar (Jaén)(Asociación de Teatro Hades, 1999). Entre 1999 y 2001 la Asociación hizo varios espectáculos para su ciudad: pasacalles para la cabalgata de los reyes magos en Navidad, el entierro de la Sardina para San Juan, lo intentaron con algún cortometraje y sobre todo con el teatro: entre los montajes que crearon destacan *Drácula* sobre la versión de Bran Stroker en el cine Tivoli (llamada comúnmente Sala Tivoli) donde la mayor parte del público eran familiares y conocidos de los actores que representaban el espectáculo. Anexo 4. En realidad quién dirigía la asociación era Juan Corpas que poco a poco se fue desvinculando de la Asociación, aunque no legalmente porque era su Presidente y nadie tomó el relevo de este proyecto. Pero durante sus primeros años en la Escuela de Arte Dramático de Málaga, la asociación estuvo en funcionamiento. En esta andadura de la Asociación iliturgitana le estuvo acompañando Isabel Llamas,

también procedente de Andújar que forma parte de la Compañía Esfera Teatro en sus inicios.

3.3.- Teatro a Barlovento.

En cuanto a la otra asociación, se trata de la *Asociación Teatro a Barlovento*. Creada en Málaga el 10 de Febrero del 2000 (Asociación, Fines., 2000,), por un grupo de alumnos de la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga. En el año 2000 se estrenaba el montaje de *El barco de papel* (ESAD Málaga, 2011). Se trataba de un proyecto de fin de carrera del recién estrenado director Antonio Muñoz.²⁰ Él quiso montar para licenciarse esta obra del autor cordobés Miguel Romero Esteo, premio Europa de Teatro y conocido por obras como *Tartessos*, *Paraphernalia de la olla podrida*, *la misericordia y la mucha consolación* o *Pasodoble* entre otras (Cornago Bernal, 2003). De los participantes de este montaje se creó la *Asociación de Teatro a Barlovento*.²¹ Con respecto al espectáculo, iba dirigido al público infantil y juvenil, con un ritmo trepidante y un texto poético.

El barco de papel se mueve en ese terreno inestable dónde se mueven la verdad y la fantasía, y dónde las ilusiones que el ser humano es capaz de construir pueden transformarse en un peligro [] *El barco de papel* contiene las aventuras de dos hermanos cuyos padres no aparecen más que en la imaginación o en el recuerdo de uno de ellos, el más cercano a la

(Romero Esteo, Cornago, & Vera, 2008, págs. 15-16)

En cuanto al texto:

infantil [] El texto, va dividido en segmentos o secuencias, al estilo de los

(Romero Esteo, Cornago, & Vera, 2008, pág. 293)

Este es el primer acercamiento, de la que va a ser la compañía Esfera Teatro, al público infantil y juvenil. Ya sienta alguna de las bases para los montajes de la compañía en lo relativo a la dirección escénica.

El desarrollo del montaje y la complicidad que surgió en el equipo hicieron que se planteasen trabajar profesionalmente juntos. Entre todas las propuestas que surgieron se adoptó la más barata y la menos complicada, es decir, crear una Asociación, *Teatro*

²⁰ Antonio Muñoz natural de Málaga, comenzó sus estudios de dirección escénica en la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga en 1995. Dirigió *El barco de papel* en 1999. No he encontrado más datos sobre él relacionados con el mundo teatral.

²¹ María Barragán formó parte de esa obra. Parte de la información está expuesta como testimonio.

a *Barlovento*. Podemos relacionar este hecho con el tipo de estructura empresarial que tenían las compañías de teatro durante los noventa.²² No hubo un modelo a seguir en cuanto al planteamiento de la asociación, las cuestiones legales se hicieron a través de una asesoría y fue como cualquier otro tipo de asociación cultural sin la especificidad del teatro, aunque este hecho no significa que no pudiera ser una compañía profesional. Como la asociación no tenía fondos, ni medios, se planteó poner una cuota mensual aportada por cada socio, siendo considerados como socios los actores y el director (Asociación, Financiación., 2000). Por lo que después de una primera inversión hecha por el director, se pensó que teniendo actuaciones se recuperaría lo invertido para posteriormente poder sacar un beneficio. La formación no tenía la jerarquía del director, por un lado, y actores por otro. Durante el montaje de la obra *El barco de papel* el director fue quién tomó las decisiones, posteriormente con el montaje finalizado decidieron crear la asociación y en ese momento todos tenían el mismo poder de decisión.

El barco de papel se estrenó el 14 de Abril de 2000²³ en la Sala Falla del Conservatorio Superior de Música de Málaga, por aquel entonces era el teatro que la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga disponía para hacer representaciones y montajes.

La primera actuación profesional que realizaron (cobrando entrada) fue en la Sala Cánovas en febrero de 2001,²⁴ sala gestionada por la Compañía Anthares Teatro.²⁵ La idea era cubrir el coste de la producción en la que todos habían puesto dinero, y sacar algo de beneficio para poder seguir vendiendo la obra. Pero después de pagar el alquiler de la sala y los gastos de producción casi se tuvo que poner dinero, ya que no se hizo un estudio previo de viabilidad.²⁶

Este proyecto no salió adelante y las causas de hecho fueron varias: no conocían el tejido teatral, no existía una persona que coordinase el trabajo de búsqueda de representaciones y la gran mayoría de los socios eran estudiantes sin una formación profesional en el Arte Dramático. Por tanto, la compañía se quedó con una obra genial, un montaje acorde y una crítica teatral debajo del brazo que para algunos fue la primera (Sedeño López J. A., 2001, pág. 55).

Después de esta experiencia en la Asociación solo quedó María Barragán.

²² Punto 1.2.5.

²³ Asociación de Teatro a Barlovento. *El barco de papel*, de Romero Esteo, Málaga, 2000 (programa de mano). Archivo privado de la Asociación, Andújar (Jaén).

²⁴ Ídem 9.

²⁵ La gestión sala Cánovas desde 1991 corrió a cargo de la Cía. Anthares Teatro. Desde el año 2005 la gestión del teatro fue asumida por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

²⁶ Tal como señala Marisa De León, en su libro *Espectáculos escénicos*, los estudios de viabilidad son indispensables para saber si un proyecto es económicamente rentable o no lo es. Utiliza variables que transforma en números y cantidades. (2004, pág. 75).

4.- Creación de Esfera Teatro.

4.1.- Historia externa

La compañía Esfera Teatro empezó a forjarse en las clases de la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga, entre ensayo y ensayo, durante los años 2000 al 2002. El primer trabajo que se creó, con parte de lo que luego sería la compañía, fue en el 2001 y se trataba de un montaje con fragmentos de obras de Shakespeare en el Teatro Imperial de Loja (Granada).²⁷ El espectáculo que se realizó fue sin remuneración alguna, se trataba de comenzar el rodaje de la compañía y la vida profesional en el teatro. Lo organizó una colaboradora de Manos Unidas y el dinero que se recaudó se envió a la organización. Después de eso el grupo empezó a pensar en montar algo más serio, para trabajar esta vez cobrando. Surgió la idea de preparar un espectáculo para los hoteles de la Costa. De modo que se montó un espectáculo de danza- teatro. En este momento se inicia la profesionalización del grupo, con esto quiero decir, que plantean el teatro como un medio de vida y no como una afición, que era lo que estaban haciendo hasta entonces.

Los primeros pasos profesionales de la compañía fueron en el año 2002 con el montaje del espectáculo musical *Five Fashion*.²⁸ Se trataba de un espectáculo de café teatro, de pequeño formato y tintes cabareteros. Con este espectáculo trabajaron por los hoteles de la Costa del Sol dentro de los programas de entretenimiento que proponían los hoteles para los turistas allí hospedados. Como comenta Juan Corpas en una entrevista:

7

en Málaga. Éramos un grupo de amigos que habíamos terminado Arte Dramático, queríamos seguir haciendo teatro y las posibilidades de contratación eran escasas. Por eso, pensamos en crear nuestra propia compañía para hacer nosotros teatro, para subirnos a un esc Anexo 1,(Corpas, 2010).

La propia compañía produjo el espectáculo entero: la indumentaria, el maquillaje, las coreografías y la música. Todo excepto el equipo técnico, que generalmente lo ponía el hotel. Pero era el representante el que contrataba a cada actor individualmente. No se hacía a través de la Compañía.

²⁷ Folleto de mano, impreso por el Teatro de Loja (Granada). Archivo privado de la Compañía, 2001. Andújar (Jaén).

²⁸ Calendario de actuaciones del espectáculo. Archivo privado de la Compañía Esfera Teatro, 2002. Andújar (Jaén).

Juan Corpas opina sobre este tema que si hubiera estado yo solo, a lo mejor no la hubiese montado. Yo creo que necesité ese apoyo de mis compañeras que lo montaron conmigo porque fue un proyecto que salió adelante gracias a eso, a que nos apoyamos los tres el uno en el otro, sino no sale. No sé por su parte, yo creo que igual, pero por mí parte desde luego, no hubiese salido yo solo. O sea que el hecho de que estuvieran ahí fue decisivo para que la compañía saliera adelante . Anexo 1,(Corpas, 2010).

Con los tres se refiere a Susana Barquero, María Barragán y él. Por lo que los comienzos de profesionalización de la compañía se unen a la amistad. En este punto es necesario exponer que existen otras compañías teatrales surgidas entre 1998 y 2002 que comenzaron su profesionalización gracias a la amistad como es el caso de la compañía de teatro Síndrome Darío (2002), La Pulga Teatro (2002) o Pata Teatro (1998) entre otros.

4.2.- Parte empresarial.

4.2.1.- Miembros (entradas y salidas).

Los comienzos de la compañía no fueron fáciles, los propios miembros de la compañía tenían desavenencias, cuenta de ello dan las entradas y salidas de varios de ellos. Con la primera creación escénica del grupo, *Five Fashion*, tuvieron una serie de problemas: primero la falta de una persona que coordinase el trabajo, todos querían opinar y todos querían tener razón. Y segundo, que no existía un objetivo claro de a qué se iba a dedicar el grupo. De aquí surgieron roces y muchas discusiones. También a la hora de exigir el trabajo. Unos pensaban que trabajaban más que otros y otros pensaban que lo que se hacía se hacía bien. Después de este trabajo en común y con todas las discrepancias que existieron finalmente de un grupo de seis personas quedarían cuatro: Juan Corpas, Susana Barquero, Isabel Llamas y María Barragán. Durante esos momentos y mucho tiempo después estuvo presente la idea que contaban con pocas personas para enfrentarse a un trabajo tan duro, que aunque no se hubieran embarcado en él podían intuir los pormenores de tener una empresa productora de teatro.

Los socios principales:

Los socios que detallo a continuación han tenido voz y voto en cuanto a la gestión, creación de espectáculos y decisiones en el servicio de la compañía Esphera Teatro.

JUAN CORPAS

Inicia sus pasos en el mundo del teatro con la Asociación de Teatro Hades, que posteriormente será la base jurídica de la Compañía Esphera Teatro, junto con la

Asociación de Teatro a Barlovento. Licenciado en Arte Dramático, en la especialidad interpretación textual, por la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga (1998-2002). Ha recibido, entre otros, cursos de teatro para invidentes, danza, doblaje, producción y gestión cultural. Tiene experiencia como cantante. Ha trabajado como corista en el coro de ópera de Málaga. Imparte clases de teatro para el Ayuntamiento de Andújar desde el año 2007, además de trabajar en la dirección escénica de la Compañía Lírica Andaluza. Comenzó en la compañía Esphera Teatro y a día de hoy es el encargado de gestionar las producciones de la compañía.

SUSANA BARQUERO.

Inicia sus estudios de Arte Dramático, especialidad Interpretación, en la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga (1998-2002). Anteriormente había recibido clases de danza y trabajado como bailarina en un grupo de baile flamenco. Ha recibido clases de teatro del Centro Andaluz de Teatro y la Unión de Actores de Málaga. Desde los inicios de la compañía Esphera Teatro tiene un papel importante como socia del grupo. Participa en el montaje de las coreografías del espectáculo *Five Fashion*, desde ese momento interviene en todos los montajes hechos por la compañía hasta hoy, desde el punto de vista creativo: maquillaje, indumentaria e interpretación.

MARIA BARRAGAN

Licenciada en Arte Dramático, especialidad interpretación, por la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga (1998-2002). De sus estudios de primer año en Arte Dramático nace la Compañía Teatro a Barlovento, unión de ocho actores y un director de escena, estudiantes también de la Escuela Superior de Arte Dramático. De esta unión crean el espectáculo infantil *El barco de papel*, obra escrita por el autor malagueño Romero Esteo. Termina gestionando la Asociación que posteriormente pasa a ser Esphera Teatro. Ha recibido clases de danza clásica española en el Conservatorio Superior de Danza, cursos de teatro impartidos por la Compañía Atalaya (Sevilla) y Remiendo Teatro (Granada), entre otros. Además de varios cursos de gestión y producción cultural. Actualmente está desvinculada de la compañía Esphera Teatro.

ISABEL LLAMAS²⁹

Natural de Andújar (Jaén) sus inicios con el teatro fueron en la Asociación de Teatro Hades desde el año 1998, participa en todas las creaciones de la Asociación y poco después pasa a formar parte de la Compañía Esphera Teatro, estando

²⁹Acta la Asamblea General Extraordinaria de las Asociaciones Teatro Hades y Teatro a Barlovento celebrada en Málaga el 12 de Junio de 2004. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

presente en los espectáculos *Five Fashion* y *Sueño de Luna*. En el 2004 deja la compañía por desavenencias con el resto del grupo.

MONTSE DUQUE

Montse Duque comienza haciendo teatro en el año 1995 de mano del grupo de teatro Dionisos en Andújar (Jaén). Ha recibido cursos de doblaje y teatro para invidentes. En el año 2004 entra a formar parte de la Compañía Esfera Teatro como socia y participa como actriz en el espectáculo *Sueño de Luna* desde esa fecha.³⁰ Ayuda en la creación de la escenografía de los guiñoles: *El barrendero de la calle Justa* y *La magia de los duendes*. Interviene en la creación del primer texto de *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical*, que un primer momento se llamó *Rinconete y Cortadillo en Tormes*. Ella es coautora del primer texto entregado para la *Convocatoria Escena Joven 2006* del Área de la Juventud del Ayuntamiento de Málaga.³¹ Durante el montaje de la obra *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical* deja la compañía. En ese momento se quedaron tres personas en la Junta Directiva. Este hecho se asumió en el año 2007.³²

Entre los socios existen diferentes perfiles de formación, es decir, están los socios con una formación profesional cualificada y los socios sin esta formación pero con experiencia en la materia teatral con carácter amateur.

andujareño de toda la vida; Susana Barquero, que es de Loja, y yo, María Barragán, de Málaga. Hay una mezcla, pero queremos dejar claro que el Anexo 6,(Cruz, Grupo Teatro Esfera. El sueño del Teatro hecho realidad, gracias al tesón de tres jóvenes., 2007).

En una entrevista a Juan Corpas expone sus ideas sobre la entrada y salida de socios de la compañía:

directiva de la compañía, que han sido tres personas. Partiendo de ahí lo otro, no lo hecho ni en cuenta. Ha habido personas que han podido opinar, porque nosotros le hemos dado la opción de haber podido opinar, pero si nosotros no hubiésemos querido no hubiesen opinado, o sea, que para mí la

³⁰ Asamblea General Extraordinaria de las Asociaciones Hades y Barlovento celebrada el 20 de Noviembre de 2004 en Málaga. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

³¹ Inscripción en el Registro territorial de la propiedad intelectual de Andalucía del texto: *Rinconete y Cortadillo en Tormes*. Expediente MA-00633-2006. Fecha 30/06/2006. Archivo privado de la compañía Esfera Teatro, Andújar (Jaén).

³² Acta la Asamblea General Extraordinaria de las Asociaciones Teatro Hades y Teatro a Barlovento celebrada en Málaga el 2 de Enero de 2007. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

2010)

La actitud del grupo después de estas entradas y salidas, ha sido la negativa a la admisión de nuevos socios desde el año 2007.

En cuanto a los colaboradores, tomo como referencia a las personas que han participado activamente en más de una obra y con las que siempre cuenta la compañía. Existen más personas que han intervenido en temas concretos a los que se ha obviado, puesto que han sido trabajos puntuales.

PALOMA BARRAGAN

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla. Colaboradora fija de la Compañía Esfera Teatro. Es la encargada de la creación de la escenografía de los espectáculos. Comenzó en 2004 con el encargo de la luna, escenografía principal de la obra Sueño de Luna. Desde esa fecha ha realizado el telón de la obra El pirata Escondido y la escenografía completa de Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical. También ha realizado encargos para la Compañía Lírica Andaluza, entre otros.

PATRICIA ALMEDA

Estudió Comunicación Audiovisual en la Universidad de Málaga, ha trabajado como cantante y técnico de luces en varias orquestas. En 2004 comienza a colaborar con la Compañía Esfera Teatro como técnico de sonido y luces, y acompaña al grupo en todas sus giras y espectáculos desde esa fecha.

CARMEN PEÑA

Licenciada en Interpretación textual por la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga (1999-2003). Entra a formar parte de la compañía como actriz en el año 2007, con el estreno de *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical*. Desde entonces ha participado en las giras de *Sueño de Luna*, *El pirata Escondido* y varios pasacalles y talleres que ha organizado el grupo.

Por lo que se refiere a la situación actual de la compañía, Juan Corpas es el que gestiona actualmente el grupo, toma las decisiones, crea los espectáculos y se dedica a la venta y marketing de las obras.

La compañía ahora está retomando un poco las riendas, después de un apagón analógico que hemos tenido, ahora ya entramos en digital y vamos para adelante. La compañía con las bases con las que empezamos cuesta mantenerla. Cuesta porque somos tres personas y una está en Boston, la otra en California y la otra está entre medias. Entonces cuesta mucho, así cuesta, pero la compañía sigue funcionando y la persona que vive en Boston cuando

se coja un vuelo chárter viene y la que vive en California pues cuando se coja un vuelo chárter viene. Y ya está no pasa nada, el caso es que la compañía no muera, que tire para adelante. Y tire como sea [] Por muchas dificultades y vicisitudes que existan en la compañía, yo sigo adelante con ilusión y con alevosía (risas). Anexo 1, (Corpas, 2010).

4.2.2.- Decisiones estructurales:³³ nombre.

En esta primera etapa surgieron muchas ideas y propuestas para realizar espectáculos. Sin embargo antes había que tomar una serie de decisiones estructurales. El primer punto a tener en cuenta fue la elección del nombre para la compañía. Esta elección se hizo en una reunión, dónde cada socio proponía el nombre que más le gustaba. La elección no fue algo meditado desde el punto de vista empresarial. Fue una elección aleatoria y por agrado de todos los miembros. Se barajaron varios nombres cada cual más dispar: compañía de *Teatro Rá*, Compañía de *Teatro Íberos*, Compañía de *Teatro Hades* (que era el nombre de una de las asociaciones), para finalmente decidir *Esphera Teatro*.³⁴

Este nombre se eligió por el significado de la palabra esfera, cuerpo redondo, dónde todos los puntos equidistan del centro del cuerpo. Tiene que ver con la consistencia del grupo, dónde todo el mundo tiene cabida, opinión. Como la palabra esfera no terminaba de gustar se decidió por coger un híbrido del latín *sphaera*. Se castellanizó para que fuera más fácil a la hora de recordar el nombre y se introdujo la palabra teatro al final para especificar que era una compañía de teatro. Simboliza el todo, en las culturas arcaicas la perfección y la totalidad. Puede ser el sol o la luna. Algo que no tiene aristas y que se puede relacionar con algo físico. Realmente la elección de este nombre ha hecho que la gente llegue a equívocos, porque se confunde con la palabra esfera (fonéticamente se dice igual), también con *sfera*. La decisión del nombre es importante porque es la identidad de la Compañía.

que los nombres más apropiados prácticamente ya están elegidos, así como algunos inapropiados y que las personas deciden el nombre a partir de su

³³ Decisiones estructurales: son las decisiones que se toman el comienzo de la actividad empresarial y cuando se plantean con motivo de una expansión o de cambio de estrategia, y que van a afectar a la empresa a lo largo de su existencia, además de ser difícil su modificación. La elección del nombre, de la forma jurídica, de la dimensión inicial, cómo crecer, dónde localizarse, en base a qué invertir y cómo financiarse. (Gil Estallo M. d.-G., 1991, pág. 343). Estos principios son generales para cualquier tipo de empresa independientemente de cuál sea su actividad, sector y tamaño, por lo tanto son aplicables a empresas cuya actividad sea el teatro.

³⁴ Asamblea Extraordinaria de las Asociaciones Hades y Barlovento celebrada en Málaga, el 11 de Octubre de 2002. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

(Gil Estallo & Giner de la Fuente, 1991, pág. 358).

4.2.3.- Forma jurídica, asociación.

La forma jurídica es el modo en que se relaciona la empresa con el resto en función de la normativa vigente en cada país. La compañía debía tener forma jurídica para poder contratar y ser contratada, y no se volvió a plantear la opción de ser contratados individualmente como personas físicas. De modo que la segunda decisión estructural fue: la elección de la forma jurídica de la compañía. Ya existían dos asociaciones sin actividad alguna: *Asociación de Teatro Hades* y *Teatro a Barlovento* (nombres jurídicos), el resto de los socios se habían desentendido de ellas. En una entrevista realizada a la compañía, María Barragán lo exponía de este modo:

O grupo de teatro nació cuando estudiábamos en Málaga y poco a poco nos fuimos conociendo. Al terminar la carrera decidimos emprender este nuevo camino. Juan, uno de los componentes del grupo lleva haciendo teatro desde el año 1998 y tenía una Asociación de Teatro aquí en Andújar, y yo a la vez tenía otra Asociación de Teatro en Málaga, decidimos unir las dos asociaciones y formamos lo que es la Compañía de Teatro Esphera. Empezamos a hacer las cosas que nos gustaban, decidimos apostar por crear nuestra propia compañía antes de salir fuera a buscar trabajo, a la vez queríamos que la gente viera algo (Cruz, Grupo Teatro Esphera. El sueño del Teatro hecho realidad, gracias al tesón de tres jóvenes., 2007)

A efectos legales los contratos, facturas e impuestos iban a nombre de alguna de las dos asociaciones, tal y como se había acordado en sus estatutos. La Asociación constituida tiene personalidad jurídica propia y plena capacidad de obrar, pudiendo realizar, en consecuencia, todos aquellos actos que sean necesarios para el cumplimiento de la finalidad para la que ha sido creada, con sujeción a lo establecido . (Asociación, Fines., 2000,, pág. 1).

La compañía no contaba con los fondos económicos suficientes para crear una empresa con otro tipo de forma jurídica como una cooperativa, una sociedad limitada, o incluso ser autónomos, por lo que optaron por la forma jurídica de la Asociación, a pesar de que esta decisión sería revisada con posterioridad.

Las dos asociaciones usaban el nombre comercial de Esfera Teatro indistintamente.³⁵ Su funcionamiento era como el de cualquier otra entidad de este tipo, cada socio aportaba una cuota mensual para cubrir los gastos o aportaciones extras para pagar todo el material necesario para las producciones. Una vez empezó a comercializarse el primer espectáculo se repartió este dinero entre los socios en función del capital invertido por cada asociado, de manera que pudiese recuperar su inversión.

En relación con el teatro y las asociaciones, es necesario que exponga el contexto que se ha dado a nivel nacional con este tema. Durante los años ochenta y noventa proliferan las creaciones de compañías de teatro infantil. Algunas se unen de manera asociativa, es decir, formando asociaciones.

h
crean estructuras empresariales y se sustentan de las campañas escolares
van a s
determinantes, las compañías se asocian en sus diversas comunidades
autónomas o crean asociaciones empresariales propias del sector como Te
† (Ayuso, Para un
público menor: Teatro y espectáculo infantil Aragón (1950-2005)., 2007,
pág. 50).

En España existen 560 asociaciones cuya actividad es el teatro, actos culturales y otros y son de ámbito estatal, quiere decir que pueden trabajar en todo el país. En total hay en el registro nacional 3.145 asociaciones dedicadas a las artes escénicas, que incluyen las de ámbito estatal, autonómico y provincial (Registro Nacional de Asociaciones, 2011). De las asociaciones de ámbito estatal, tan solo 97 asociaciones pertenecen a alguna provincia andaluza, es este apartado se encuentra la dos asociaciones que forman la Compañía Esfera Teatro. En el registro de asociaciones no existe especificidad en cuanto a lo que teatro infantil se refiere.

El planteamiento legal de las asociaciones no deja margen para el lucro, sin embargo, las asociaciones no tienen un tratamiento especial de cara a la Agencia Tributaria (Hacienda) o a la Seguridad Social. Deben declarar sus ingresos a Hacienda, así como, estar al corriente con la Seguridad Social. Esta forma jurídica ha favorecido a la compañía en cuanto a la complejidad administrativa que supone tener una

³⁵ El nombre comercial puede ser independiente del nombre jurídico o fiscal. El nombre comercial es el nombre con el que se conoce a una empresa. Y el jurídico o fiscal es el que se utiliza a efectos legales. Nombre comercial: Un Nombre Comercial es un título que concede el derecho exclusivo a la utilización de cualquier signo o denominación como identificador de una empresa en el tráfico mercantil. Los nombres comerciales, como títulos de propiedad industrial, son independientes de los nombres de las sociedades inscritos en los Registros Mercantiles. BOE. Núm. 294. de 8/12/2001, Ley 17/2001, de 7 de diciembre, de Marcas. Páginas 45579 a 45603.

asociación frente a otro tipo de empresa. La asociación es mucho más sencilla y no es necesario tener amplios conocimientos empresariales.

En cuanto a este tipo de empresa existe un punto ventajoso a tener en cuenta: el poder optar a las subvenciones que ofrecen los ayuntamientos para este tipo de entidades, que son en la mayoría de los casos más asequibles que las que ofrece el propio INAEM a favor de la cultura, aunque mucho menor en cuanto a importes.

Las consecuencias artísticas de elegir como forma jurídica la asociación: artísticamente la elección de esta forma de empresa se ha visto influenciada en cuanto a la financiación, es decir, el no poder optar a subvenciones ni apoyos económicos dedicados a otro tipo de empresas artísticas ofertadas por las instituciones. A la hora de plasmar ciertas ideas o ciertas formas de desarrollar los espectáculos, se hallaban abocados a hacerlo de manera más sencilla y rudimentaria o incluso a suprimirlo. Por ejemplo utilizar video proyección en los espectáculos se ha planteado en alguna ocasión, pero descartado igualmente, por no disponer de fondos para adquirir el material necesario. Otro tema, aunque artísticamente no influya, es que a la hora de hacer giras fuera de Andalucía, en muchos casos se han tenido que dejar de lado, porque el caché que le pagaban a la compañía estaba por debajo del coste que supondría salir fuera de la comunidad autónoma. Es decir, se trata de un tema de autosuficiencia, la compañía nunca ha dado beneficios y la autofinanciación ha sido escasa, por lo que en muchos momentos dependía de la financiación ajena, la cual pocas veces llegaba. Esto ha ocasionado que muchos proyectos no salieran adelante. Además de no correr el riesgo de trabajar fuera de la comunidad autónoma de Andalucía. Por decisión propia en lo relacionado a las actuaciones puntuales que salían en otras comunidades por no cubrir el gasto. Y por decisión ajena, porque no han conseguido acceder a ningún circuito teatral no andaluz.

4.3.- Parte artística.

4.3.1.- Objetivos artísticos:

Diferenciaré los objetivos artísticos que se plantearon en los estatutos de la compañía y la filosofía artística para la que se creó.

Los objetivos artísticos para los que se creó la compañía Esphera Teatro tienen mucho que ver con el sentido que, para la compañía, tiene el teatro. La necesidad que tiene el hombre de expresar, de comunicar y de representar ante los demás. Es una forma de relacionarse. Aunque en estos momentos haya perdido la consciencia del poder mediático que ejercía el teatro ante la sociedad.

Plantear los objetivos de la compañía no fue tarea fácil y se diseñaron de manera muy general cuando se creó. Estos objetivos fueron redactados por un asesor con la aprobación de la compañía. Como empresa, en sus estatutos aparecen unos objetivos muy generales y más relacionados con el hecho empresarial que con el hecho teatral. De este modo consta en sus estatutos:

- a) Promover el teatro y las artes escénicas en general.
- b) Realizar montajes de obras de teatro.
- c) Realizar la puesta en escena de las obras montadas.
- d) Acercar el teatro a los colectivos menos favorecidos.
- e) Impartir cursos de formación de Arte Dramático.
- f) Asistir a cursos de formación y reciclaje de Arte Dramático.

Se trataba de redactar unos objetivos amplios, que abarcase cualquier ámbito del teatro por si en algún momento la compañía se desarrollaba en otro ámbito que no fuese las representaciones teatrales, como acercar a los colectivos menos favorecidos, es decir, colectivos marginales y sin recursos para acercarse a la cultura de las artes escénicas. De hecho posterior a los estatutos, la compañía impartió un taller de teatro a un sector marginal de la localidad de Andújar (Jaén), cuyo objetivo era la integración de ese grupo y propiciar el acceso a un espacio lúdico- educativo.³⁶ El resto de los objetivos tenían carácter empresarial, porque a efectos jurídicos es obligatorio acreditar el objeto del trabajo que se está desarrollando.

Y prosigue que para la consecución de estos objetivos se desarrollarán empresarialmente las siguientes actividades:

- a) Contratación del personal, artístico y técnico, necesario para el montaje de obras de teatro.
- b) Conseguir los medios materiales necesarios para llevar a cabo dichos montajes.
- c) Comercialización de las obras teatrales realizadas con el fin de sufragar los gastos que conlleva su montaje y el resto de las actividades .(Asociación, Fines., 2000)

Todos estos objetivos fueron planteados en su momento de forma general dedicados a crear una empresa, más que una filosofía de pensamiento de la Compañía Esfera Teatro. Esto no quiere decir que la compañía estuviera en desacuerdo con esos objetivos, pero son demasiado generales. No obstante si hubiera que explicitar una filosofía artística impregnada en todos los espectáculos, en la forma de pensar general de la compañía y relacionada con el hecho teatral se podría resumir en los siguientes objetivos:

En primer lugar me gustaría detenerme en un objetivo general implícito en toda actividad teatral: entretener al público, ya sea público infantil o adulto. Este es el

³⁶ Ver punto 5.7. Talleres, de este estudio.

objetivo que se espera de todo hecho teatral. La acepción de la RAE es la que explica mejor este objetivo, entretener: divertirse jugando. La compañía no tiene la pretensión de divertir a todo el mundo, puesto que eso es improbable, pero la acepción más cercana sería la de divertirse jugando. Es decir, de este significado se desprenden dos objetivos: jugar y divertir.

Utilizar el espectáculo a modo de juego en el que el público participe o se sienta cómplice. Como el teatro de participación, la compañía busca el carácter de evento inmediato que posee el teatro, es decir, en muchas de sus obras no hay teatro sin la participación emocional del público. Esta participación del público se convierte en lúdica mediante el juego dramático que introducen. Este teatro de participación no es

(Pavis, Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología., 1998, pág. 449) En el caso de la obra *Sueño de Luna*, la historia se desarrolla mediante juegos dónde el público es invitado a participar la consecución del espectáculo.

Como segundo objetivo, representado en la manera de pensar y de hacer que tiene la compañía, sería divertir, divertir con gags, improvisaciones, juegos, represente una obra cómica o una tragedia siempre hay un toque de diversión. Un punto que provoca la risa o a veces la sonrisa. A veces estas situaciones divertidas o quizás irónicas no se provocan conscientemente para el placer del público, la situación que se da, es la inversa. Los actores, el director e incluso a veces los técnicos, crean una situación cómica para ellos, que después se comparte con el público. A la vez, la compañía es su propio público. La comicidad está presente en todas sus obras, que no queda excluida al género de la comedia. Según Pavis es un fenómeno antropológico espectáculo se desarrolla como una fiesta de juego y diversión.

El siguiente objetivo no resulta tan claro como los anteriores, sobre todo al tratarse de obras infantiles, sería el de adoptar una perspectiva de compromiso y crítica social. Esto se produce con la creación de un espectáculo. Existen temas que siempre están latentes en la compañía que tratan del compromiso social o la crítica a la sociedad.

En cuanto a las obras infantiles el mensaje social y de compromiso se podría sintetizar en: igualdad, todo el mundo es igual ante el resto de las personas, este es el principio básico de la igualdad para la compañía. En sus obras no existen diferencias de color ni razas, no hay discriminación por el sexo o la edad, de hecho las obras intentan ser participativas e intentan conseguir que el público se exprese al unísono; amistad es el valor clave. Esphera Teatro intenta exponer el valor de la amistad, que es la base de la compañía se creó con y por amistad. Este es uno de los valores más importantes para la compañía y se impregna en sus obras de una forma muy clara, los personajes se apoyan unos a otros, se escuchan y lo más importante, se quieren. Incluso el personaje

que adopta el rol de malo en las obras termina siendo querido y perdonado por el resto y, a veces, por el público. El propio tema da vida a una de sus obras como es el caso de *El pirata Escondido*, una obra enfocada desde el principio a la amistad; solidaridad, ayudar a los demás y hacer pensar que todo el mundo puede hacer acciones generosas por elección propia, desde un punto de vista laico y sin esperar ningún tipo de recompensa sobrenatural por su acción.

Con respecto a la crítica social, se desarrolla de dos formas, exponiendo un tema para estimular en el espectador su sentido crítico o siendo la propia compañía la que expone su punto de vista crítico sobre un tema. En el caso de la obra *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical* tenemos los dos ejemplos. La temática de esta obra era la subsistencia de dos jóvenes mediante el robo. Este tema acabó relacionándose con los desfalcos de los políticos a las arcas del estado, tan en auge durante este nuevo siglo. En este caso la compañía exponía el tema sin plantear su opinión. El segundo tema que aparecía en la obra se trataba del maltrato a la mujer, en este caso la compañía dejaba claro su opinión sobre el tema. La compañía ha intentado luchar contra las injusticias, aunque quizás no haya sido lo suficientemente valiente en determinados momentos para llevar a cabo este objetivo, pero es un sentimiento que siempre ha estado latente. La idea ha sido hacerlo a través de los espectáculos. Bien por la temática del mismo, o bien por los personajes que se representan en sus obras. Se trata de la necesidad de provocar una respuesta del público ante esa injusticia. Esas injusticias que les provocan a los propios miembros de la compañía sentimiento de rabia, de querer luchar contra algo que va mal y la mejor manera de hacerlo es a través del teatro, encima de un escenario. En el caso de *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical*: por medio de la temática y los personajes. El símil entre la historia de ladrones y el robo indiscriminado de nuestros políticos.

En el caso de *Muy malos tratos*, estrenada en el taller de teatro que la compañía imparte para el Ayuntamiento de Andújar (Jaén) se ocupaba de la violencia de género.

Creíamos que el teatro era un buen instrumento para, evidentemente, la creación y la expresión artística, pero sobre todo un medio de comunicación, de conexión con la sociedad... Anexo 2 (Barquero, 2010).

Con estos objetivos, la compañía no pretende hacer un teatro aleccionador,³⁷ plantean cuestiones pero no dan respuestas. El resultado lo decide el público, no es pretensión de la compañía dar lecciones de moral ni de ética. Aunque sí se le invita a reflexionar sobre un problema o cuestión. Las acciones que plantean no son gratuitas ni carentes de sentido, llevan alguna intención. En el caso del guiñol, *El barrendero de*

³⁷ Con teatro aleccionador, quiero decir, un teatro que pretende instruir al público, llevándolo al extremo de intentar transformar al público y subordinarlo a un determinado pensamiento ideológico. (Pavis, Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología., 1998).

la calle Justa, las calles aparecen llenas de papeles y suciedad. A algunos personajes este hecho les da igual y otros no lo soportan. Es el público el que decide qué hacer.

4.3.2.- Formación y técnica

En cuanto a las técnicas utilizadas por la compañía en sus espectáculos han sido en su mayoría asimiladas en la Escuela de Arte Dramático y en los cursos de reciclaje que han recibido, aunque también han explorado otras técnicas conocidas en el hecho teatral, con mayor o menor suerte.

Expondré la trayectoria de las técnicas utilizadas a través de sus espectáculos, para poder ver una evolución de la trayectoria del grupo en este sentido. Partimos del hecho que la formación de la compañía no era específica en teatro infantil, adaptaron las técnicas aprendidas para este tipo de teatro. Aunque la formación de los integrantes era profesional.

- Técnica actoral en *Sueño de luna*.

La técnica actoral utilizada en este espectáculo es la improvisación al modo de la Comedia del Arte. Según Patrice Pavis existen muchos grados de improvisación y uno de ellos es el utilizado por la compañía en esta obra: la invención de un texto a partir de un esquema o guión conocido y muy preciso (Pavis, Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología., 1998, pág. 246). En la Comedia del A

(Uribe, 1983, pág. 7). Pero aquí el actor no es cien por cien al autor del personaje. Tienen un guión una estructura que seguir creada por el autor de la obra. Dice Uribe³⁸, cuando se refiere a un *canovaggio*, e cada representación se basaba tanto en su actualidad como en la cercana relación que cada (1983, pág. 7), hecho en el

que se apoya el espectáculo de *Sueño de Luna* introduciendo en cada representación comentarios, canciones y guiños del lugar dónde se actúa y el momento en el que se actúa. Antes de actuar en una localidad, la compañía se informa sobre las canciones infantiles del momento, refranes y dicho de esa localidad, de cómo se dice el gentilicio, incluso de los nombres de algunos niños que asisten a la representación. Datos que se utilizan durante el espectáculo para acercar el hecho teatral al público asistente, hacerlo partícipe de la historia, integrándolo e integrándose en la obra. Se trata de un espectáculo flexible.

Otra de las técnicas actorales que se integran en el espectáculo es la interpelación al público.³⁹ Estamos ante una obra basada en el dominio del actor con

³⁸ Ídem.

³⁹ Interpelación: como partes del texto (improvisadas o no) que el actor, abandonando su papel de personaje, dirige directamente al público, rompiendo así la ilusión y la ficción de una cuarta pared que separa radicalmente la sala del escenario. (Pavis 1998)

su cuerpo, su voz y el control de lo que pasa a su alrededor, debe saber hablarle al público y escucharle, aquí reside el secreto de la obra al igual que en los canovaggio de la Comedia del Arte. La base es la interacción con el público, básicamente tratan de jugar a crear la historia y la situación con el público, manteniendo el guión preestablecido. En el caso de la muñeca de trapo explica al público uno de los juegos y mantiene una conversación con ellos para introducirlos en la dinámica. De este modo interactúan todos los personajes con los espectadores asistentes a la representación. Luna es el personaje que más involucrado está con el público, hasta el punto de convencerlo para que la defienda del personaje malo, el Rockero.

Tres de los personajes de esta obra utilizan una máscara que resalta su teatralidad y sirve al actor para interpretar a los personajes con la expresión corporal. Los Mumis están basados en la creación de los zannis, al igual que en la Comedia del Arte, sus movimientos describen diagonales en el espacio, movimientos amplios que intentan rellenar su «kinesfera»,⁴⁰ son ágiles de movimientos pero simples de palabras. Son los únicos personajes que casi no hablan, en este punto difieren de los zannis. Llevan una máscara de piel y colores llamativos con la nariz puntiaguda. Tienen apariencia bufonesca, engañan y son engañados por el Rockero. El duende utiliza una máscara más sencilla a modo de animal, parecida a la de Dottore de la Comedia del Arte, con la nariz ancha. Al igual que Dottore confunde citas y expresa con grandes parrafadas lo evidente. Cuando el duende habla con Luna le pregunta cosas evidentes: como si tiene amigos, cuando llevan un rato dialogando con el circunloquio. O y un cuerpo en perpetuo

(Pavis, Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología., 1998, pág. 282). Le quita al espectador la expresión psicológica del rostro y el actor tiene que reforzar sus movimientos para expresar la emoción. El uso de máscaras en esta obra, no pretende renunciar a la expresión psicológica del gesto, sino crear a través de la máscara un personaje, es decir, caracterizarlo externamente.

El personaje de la muñeca de trapo extrae de las técnicas utilizadas en el arte del mimo para crear su composición externa, al modo de una marioneta que no controla bien sus movimientos. Se apoya en el control corporal para crear la figura de la marioneta, los brazos y piernas hacen el efecto imaginario que cuelgan de una cuerda invisible. Que la técnica utilizada sea la de una marioneta es porque resultaba mucho más visual y de movimientos más amplios que la composición de un muñeco de trapo, más limitado en sus movimientos y más pesado. Este personaje no es un mimo, solo se sirve del control corporal y la calidad de movimiento que aporta esta técnica. O K u n 34

⁴⁰ Kinesfera, según Laban, es el espacio que rodea al cuerpo cuya circunferencia puede alcanzar por la elongación máxima de los segmentos sin cambiar el apoyo del cuerpo (Laban, 1989, pág. 89).

tienen un límite marcado como explican otros estudiosos, sino que con sus gestos y su onda comunicativa, todo es más integral y entero (Torres, 1999).

En cuanto a la dirección de la obra *Sueño de Luna*. El montaje tenía la dificultad por tratarse de una obra en la que se desarrollaban juegos con el público, por lo que la mayor parte del espectáculo dependía de la respuesta de los niños presentes. Se montaron las escenas como si la respuesta del público fuese mínima. El libro de dirección sirvió para las entradas y salidas de los personajes, para la colocación de la escenografía y el attrezzo y para no quemar las zonas o viciarlas.⁴¹ Pero se ignoraba cuál sería la respuesta del público hasta que no se estrenase la obra.

- Técnica de guiñol.

Con el teatro de guiñol tenían la dificultad de no conocer la materia. En este sentido, fueron autodidactas y buscaron información en libros para preparar los personajes y el teatrillo. Lo plantearon en principio como prueba para la semana de Navidad en Andújar (Jaén) contratada por el Ayuntamiento del mismo. Anexo3.

Estaban empezando, y querían hacer todo lo que habían aprendido y más. El teatro de marionetas y guiñoles no estaba incluido en el plan de estudios de la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga, durante los años que duró la formación de los integrantes de la compañía Esfera Teatro. Montaron un proyecto para crear dos espectáculos de guiñol. En primer lugar se informaron de cómo se hacían los teatrillos, las marionetas y cómo se movían para poder darles vida. Y después, crearon dos historias para su teatro: La magia de los duendes y El barrendero de la calle Justa. De ahí sacaron los personajes que les hacían falta y les dieron forma con escayola.

En cuanto a los espectáculos de guiñol existen discrepancias entre los miembros de la compañía sobre cómo reaccionó el público y sobre cómo se sintieron los actores durante las representaciones. Partimos de la base que la compañía, y en

que se crearon tenían el inconveniente de que los actores no veían la reacción del público, tan acostumbrados a ello, solo oían la respuesta. Y los agravantes de: actuar en la calle en invierno, con alguna que otra inclemencia meteorológica, tránsito de coches al lado y un equipo de microfonía no muy bueno.

- Cuentacuentos.

Dentro de esa semana de teatro, crearon otro espectáculo *La Historia de las Vocales*, se trataba de un espectáculo anteriormente trabajado con niños en forma de cuentacuentos. Fue un trabajo ya expuesto como prácticas teatrales en un colegio por Susana Barquero. Este trataba de, partiendo de las vocales, ayudar a los niños a crear

⁴¹ Es decir, un cuadrante del escenario que siempre se utiliza por los personajes, dejando otros sin usar.

la historia de cada una de ellas. Se creó el cuento de *La Historia de las vocales* (posteriormente los niños trabajaron con la temática del cuento). Susana Barquero solo recogió la historia creada en esas prácticas y la adaptó con dos narradores que eran los que contaban y escenificaban el cuento. Esta obra estaba basada en la animación y se trataba de promover la participación activa del público asistente haciendo que asumieran parte del protagonismo, respondiendo a las preguntas de los narradores para terminar de contar la historia. Esta técnica es más utilizada como técnica pedagógica para que los niños se adentren en la literatura y la lectura, pero se adaptó como técnica de animación para que el público participase en el espectáculo.

- Técnica actoral en *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical*.

En esta obra se mezclan texto y canción, no llega a ser un musical al uso porque las canciones están coreografiadas para su dramatización, pero no bailadas. La música proporciona una atmósfera emocional que ilumina el gesto y la interpretación de los actores.

En esta obra se usan varios niveles de distanciamiento:

En cuanto al personaje de Chiquinazque introduce una cierta distanciación en la dicción ologiza el texto banalizando;)
(Pavis, Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología., 1998,, pág. 142) Es decir, juega con el texto haciendo cambios de tono y timbre aportándole un grado de caricatura al personaje. Este hecho hace que el personaje se salga del realismo.

Las interpelaciones al público, los cambios de escenografía se producen a la vista de los espectadores, se trata de un procedimiento que rompe la ilusión escénica y hace que el espectador acepte estos cambios e imagine el cambio de lugar dónde se desarrolla la historia.

La pantomima es otra de las técnicas actorales utilizadas expresamente en *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical*. A través del gesto y acompañados por la música se desarrollan escenas como la de Cortadillo robándole al ciego las uvas o el vino. Se cuenta una historia mediante una coreografía de movimientos con la música. En la escena las uvas no existen, sin embargo, los actores hacen ver que comen uvas, cada vez más, hasta atragantarse. El teatro se mezcla con la pantomima

utilizaríamos una palabra, en la pantomima es necesario utilizar un gesto para (Lecoq, 2003, pág. 151). Las escenas no se desarrollan mediante la pantomima, sino que cogen prestada la técnica de la pantomima para contar la historia. Tiene más que ver con los narradores-
narradores- mimos aplican estos diferentes lenguajes a los relatos hablados. La

propuesta consiste en contar una historia alternado (a veces uniendo) estos diferentes
(2003 pág. 155).

En cuanto a las técnicas utilizadas en *El pirata Escondido*, se utilizan las mismas que para *Sueño de Luna*.

- Uso de micrófonos.

La introducción de micrófonos en las obras, ha supuesto una adaptación de la técnica vocal de los actores a la hora de enfrentarse a los personajes, debido a las exigencias que conllevan estos aparatos.

Trabajar con micrófonos ha sido para la compañía un gran reto. Porque venimos de la «vieja» escuela y a nosotros se nos calificaba la voz, debíamos proyectar la voz y que se escuchase en un auditorio entero. Al principio teníamos un rechazo absoluto a ponernos un micrófono por lo que muchos actores de teatro piensan y por lo que nos inculcaron «el actor de teatro que se pone un micrófono no es un actor». Pero nos dimos cuenta que la necesidad primaba en estos casos, que al actuar frente a un público infantil con el que interactuábamos había demasiado ruido para que se entendiera lo que decíamos. Todo esto sumado a actuar en lugares donde la acústica no era muy buena o incluso a actuar en la calle, nos obligaba a tener una ayuda a nuestra voz. Las primeras actuaciones eran muy sufridas porque en muchos casos forzábamos demasiado las cuerdas vocales Anexo 2. (Barquero, 2010)

En realidad, la compañía no ha tenido la oportunidad de recibir formación sobre cómo utilizar un micrófono en teatro. Por lo que puedo decir, que este sentido, han sido autodidactas. Han aprendido a modular la voz con un elemento ajeno a las técnicas aprendidas en la Escuela de Arte Dramático. Evidente es que la necesidad de utilizar elementos de este tipo, está supeditado a las condiciones dónde se actúe. Aunque se pueda optar por utilizarlos siempre por una cuestión de estética o artística. Lo que sí es cierto, que el hecho de actuar al aire libre o en una sala, la acústica o la capacidad del lugar son temas a tener en cuenta cuando se decide utilizar micrófonos. Y esto no debe ser un obstáculo, debe trabajar a favor del actor.

O lo mismo actuar, técnicamente hablando, en un teatro de cámara con cincuenta o cien

De la misma manera, la técnica del actor sufre transformaciones esenciales ante una cámara o un micrófono que lo obligan a matizar su expresividad tanto gestual como sonora. Lo que no cambia es la esencia del (Casas., 2004)

Claro está que se trabaja con un elemento electrónico que puede fallar a veces y que en esos momentos sea más un problema que una solución.

h
que soluciones, por lo que sólo deben emplearse cuando sea estrictamente necesario, [] El problema más frecuente que dan los micrófonos en el (Portillo, 1995, Abril.)

En cuanto a la compañía llegaron a la conclusión que mientras estuviera justificado deberían utilizarlos e hicieron una inversión para por lo menos utilizar unos micrófonos de calidad. Después siguieron utilizándolos cuando hicieron el musical porque los necesitaban para las canciones.

Como parte de la técnica, la compañía ha sido siempre flexible a la hora de tomar decisiones en cuanto a las obras. Si algo no funcionaba lo cambiaban, ya sea porque la respuesta del público no fuera buena, porque estéticamente no resultase una escena o por cuestiones prácticas relacionadas con el montaje. Las obras han ido evolucionando con las giras, no han sido estáticas e inamovibles.

O
Pueden ir mutando perfectamente a lo largo de la gira, dependiendo de la respuesta del público. Hasta que encuentran la simbiosis entre el público y el espectáculo Anexo 1(Corpas, 2010)

4.3.3.- Público infantil.

El pensamiento inicial fue hacer una obra para adultos *El supermercado verídico*, obra original de Juan Corpas.⁴² El público adulto era el tipo de público para el que se habían preparado en la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga, y por lo tanto, al que más conocían desde la experiencia, sin embargo, comenzaron por montar obras infantiles.

La forma en la que la compañía llegó al Teatro Infantil fue por consejo externo:

u e nos asesoró un poco y nos dijo que empezáramos con el teatro infantil que era lo que más se demandaba laboralmente, y como lo necesario para empezar a funcionar es que te llamen para trabajar, [], pues vimos una vía de escape y nos dedicamos al teatro infantil y nosotros mismos hicimos el espectáculo, vestuario, la obra la

⁴² Esta obra no está editada. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

creamos todo, desde cero, y a través del espectáculo a través del teatro infantil pues empezamos a funcionar . Anexo 1 (Corpas, 2010)

Esta fue la principal razón por la que compañía comenzó en el teatro infantil, no por vocación y objetivo primordial. Además, se trataba de un ámbito que les inquietaba, puesto que nunca habían hecho nada parecido. Como ya he mencionado, dentro del marco de la Educación de Arte Dramático de Málaga⁴³ no había ninguna asignatura que explicase cómo se desarrolla y se hace un montaje de teatro infantil, ni siquiera se habían planteado hasta ese momento. Es decir, el primer paso a la empresarial. Decidieron hacer teatro infantil por cuestiones laborales y económicas, supeditando la parte artística y creadora. La entrada en el teatro infantil no era vocacional. Este hecho se acerca a la empresa productora de teatro y se aleja de los grupos amateur totalmente.

Alberto Díaz de la Quintana,⁴⁴ en una entrevista concedida a *La Colmena*, el periódico de los alumnos de la Universidad Camilo José Cela, comenta la dificultad que supone hacer teatro para niños en comparación con el de adultos:

Es más difícil el infantil. El adulto cuenta con un componente educacional, puede dar un pequeño aplauso sea la obra buena o no, pero siempre da un aplauso, pero puede no gustarle una obra, pero se va tranquilo, por el contrario el niño no. Como carece de ese tabú educacional, es muy sincero y si una cosa no le gusta, no solo lo dice, sino que es capaz de chillar, quejarse incluso de tirar piedras si el teatro es en la calle (Díaz de la Quintana, 2010).

Los recursos y técnicas que utilizaron fueron los mismos que para un público adulto, de hecho la técnica es la misma desde el control corporal, la técnica vocal, las técnicas escenográficas, luminotécnicas, de dirección son básicas para cualquier tipo de teatro. La cuestión está en el desarrollo de la temática, los personajes y el modo de contar la historia. Las obras iban cambiando a lo largo de las giras. Los cambios se daban en escenas concretas, en el modo de exponer la escena. Nunca en la temática y los personajes, solo en el modo de tratarlos. En el caso de *Sueño de Luna*, el final de la obra terminaba en un primer momento, con el personaje del Rockero despidiéndose del público. Esto dejaba el final en el aire porque Luna, aunque dormida, permanecía

⁴³ Ver punto 2.1. sobre los antecedentes de la Compañía. Estudios Arte Dramático.

⁴⁴ Alberto Díaz de la Quintana. Director de Teatro Infantil hace 35 años y asesor del Festival Internacional de Títeres de Bilbao y de Málaga. Director de la compañía, de títeres y marionetas, Diamante y Rubí. Entre sus obras se encuentra: *El gran guiñol*, *Títeres a la carta*, *Miniteatro*, *El gran guiñol* (Diamante y Rubí, 2011).

en el escenario. Se introdujo una voz en off para dar a entender al público que Luna había conseguido su objetivo, recuperar el sueño.

En este punto la compañía ha tenido la experiencia de diferentes respuestas del público infantil. Se ha enfrentado a públicos muy animados que seguían la historia que se les planteaba y públicos a los que les costaba introducirse en la obra. Esto tenía relación con el lugar dónde se representaba, es decir, la ciudad por su cultura teatral (un público que no estaba acostumbrado a ir al teatro), por el espacio físico dónde se realizaba el hecho teatral (en sala la gente estaba menos dispuesta a participar que en un espacio al aire libre) y según el marco contextual dónde se representase, no era lo mismo actuar en un programa de fiestas que en un circuito de teatro infantil. El tipo de representación que ofrecía la compañía estaba supeditado al espacio dónde se representaba. Un tipo de representación en la que el público debía participar para que la obra fuese más amena, el caso de Sueño de Luna y El pirata Escondido.

Sobre el primer montaje Susana Barquero lo expresa de este modo:

Surgieron muchas dudas, pero teníamos la certeza de que lo que hiciéramos lo íbamos a hacer bien o por lo menos intentarlo, y nos planteamos subirnos al escenario delante de «nuestros niños» con la mayor humildad posible y siempre pensando que podíamos dar más y mejor. Éramos inexpertos en el mundo profesional y más aún en el mundo del Teatro Infantil, sin embargo jugábamos con la fuerza de la ilusión y con las ganas de por lo menos entretener a quien tuvieses la curiosidad, la amabilidad y el don de darnos una oportunidad . Anexo 2 (Barquero, 2010).

En cuanto a la temática Isabel Tejerina en un artículo escrito para ADE lo expresa de este modo:

Persisten los temas universales para la infancia que hablan de la bondad oculta, la ayuda mutua o la necesidad de la alegría la presencia de nuevos roles y relaciones: madres trabajadoras, padres en la cocina, tareas domésticas compartidas entre padres e hijos, soluciones a los conflictos sobre la base de la argumentación, el diálogo y la tolerancia (Tejerina Lobo, Literatura dramática infantil. Luces y sombras., 2000, pág. 106).

En este sentido, la Compañía Esphera Teatro ha utilizado temas como la amistad (El pirata Escondido), la ayuda al prójimo (Sueño de Luna), la limpieza (El barrendero de la calle Justa) y lo comentado por Isabel Tejerina, el diálogo y la tolerancia.

Jesús Campos (autor y director teatral) se expresaba así cuando le preguntaban por el estreno de una de sus obras infantiles:

de niños y de adultos. Un cuento puede, debe tener, la magia necesaria para interesar al niño y dentro de esa cascara caben elementos de interés para espectadores de cualquier edad. En cualquier caso hay que salvar a los niños de la ñoñería y la (El País, 1978, pág. s/n). Él pretende que su espectáculo pueda interesar a públicos diversos y piensa que cualquier espectáculo para niños puede ser igual de emocionante para el público adulto. Esto intenta Esfera Teatro con sus espectáculos: conseguir que interesen de algún modo a los adultos. Como ejemplo en la obra *Sueño de Luna* uno de los juegos de palabras que plantea la muñeca de trapo va dirigido expresamente a los mayores, aunque en muchos casos son los menores los que participan de ese juego.

Otro punto es la relación que crea la compañía con el público infantil durante sus espectáculos. El método que utiliza la compañía para plantear sus espectáculos es la introducción de pequeños juegos dramáticos. El público es un personaje más de la obra en determinados momentos.

Dramatización proviene del griego Drán: obrar, hacer. Tomás Motos identifica juego dramático y dramatización, porque, según él, tienen objetivos comunes (Motos & Tejedo, 1999). - o dramático no deja de ser un juego, al que adjetivamos para hacer hincapié en su aspecto dramático, pues se basa en la adquisición de roles y de la aceptación por todos los jugadores de reglas de carácter dramático. Pero será su aplicación en la búsqueda de objetivos de Drama o Dramatización, lo que hará (Bercebal, 1995, pág. 54).

Según Bercebal, tanto el Drama como Dramatización o Juego Dramático utilizan la Expresión Dramática en mayor o menor medida (1995 pág.55). Aunque la dramatización posee muchos puntos en común con el teatro no deben confundirse. Su diferencia fundamental con el teatro profesional es su objetivo: mientras que en el primero se centra en la consecución de un resultado (espectáculo), que debemos mostrar a personas ajenas al trabajo realizado, que lo juzgarán exclusivamente con criterios estéticos, en la dramatización se utilizan las técnicas teatrales como medio para el desarrollo personal del alumno y secundariamente, para facilitar un aprendizaje dinámico de las materias incluidas en su currículo. Por consiguiente en la dramatización no existe público: el destinatario final del trabajo realizado es el propio niño aunque, ocasionalmente, puede desempeñar el papel de espectador frente al trabajo de sus compañeros (1995 pág. 65).

El juego dramático responde a las expectativas de los niños y a la mayor parte de sus preguntas. Mediante el juego dramático, los niños buscan y encuentran. No sólo en el momento o paso metodológico de la 'búsqueda de información', sino a través del mismo juego y de la propia observación y reflexión sobre los hechos, los objetos, las relaciones... Al tener que meterse -por las exigencias del hecho dramático- en la piel de un personaje, apropiarse de sus sentimientos, vivir y solucionar sus problemas,

ponerse en sus situaciones... el niño se ve abocado a encontrar salidas, a reflexionar solo o en grupo, hasta llegar al desenlace que ponga fin a la situación dramática originada.

Esphera teatro no utiliza en sus espectáculos el juego dramático en sentido estricto, pero se sirve de él para amenizar y hacer participativa la acción dramática. La investigación planteada es mezclar teatro y juego dramático en un momento del espectáculo. Los autores Eines y Mantovani en su libro *Didáctica de la Dramatización* exponen que el juego dramático tiene seis finalidades: expresión como comunicación, paso por todos los roles técnicos teatrales, diferenciar la ficción de la realidad, permanecer en el personaje, desarrollo de la posibilidad de adaptación y combate de estereotipos (Eines & Mantovani, 1997, págs. 35-65). Siguiendo esta línea, el desarrollo de los espectáculos de Esphera Teatro cumple con algunas de las finalidades del juego dramático como:

presente en sus espectáculos, que el niño se pueda expresar con la plenitud de sus medios (a veces incluso algún niño ha intentado subirse al escenario);

f

imaginarios donde lo importante es el momento del inicio y el de la terminación (en *El pirata Escondido* la obra comienza cuando las luces del escenario se encienden, los niños imaginan que están en el mar y son que peces y termina cuando los focos se apagan, estas pautas son aceptadas por todos los espectadores)

que la definen como el ajuste del comportamiento para sortear un obstáculo que se interpone hasta el objetivo (en este punto los niños se adaptan a las propuestas de los personajes, tomando actitudes de rechazo con los personajes malos como con el pirata Malapista o de colaboración con los personajes con los que simpatizan como cantar con el Duende y Luna para conseguir una letra). Sin embargo, los roles técnicos teatrales, permanecer en el personaje y el combate de estereotipos no se desarrollan en las propuestas escénicas de la compañía.

El público infantil, el niño observa el espectáculo y también es partícipe de él. En el caso de *El pirata Escondido*, el público debe orientar a los piratas para conseguir el tesoro, porque ellos son los que poseen el mapa. Este mapa se entrega a cada asistente al espectáculo al comienzo de la obra. La compañía propone conflictos al público que hay que resolver. Y como en el juego dramático planteado en un taller de teatro, existe ya un guión preestablecido que el educador o animador conduce para llegar a un final. En este caso los actores proponen la historia y es el público quién decide hacia dónde va a concluir, guiados por los actores, que también hacen de animadores de ese pequeño taller. La investigación de Esphera Teatro en este sentido, ha sido la de buscar juegos dramáticos interesantes para el público infantil, sin olvidar el adulto que lo acompaña. El desarrollo y la finalización de la acción, el nudo y el desenlace no serían posibles sin el desarrollo de pequeños juegos dramáticos en la mayoría de sus obras. El público desempeña un cometido en cada espectáculo,

haciéndose partícipe de la acción planteada en el escenario. En *Sueño de Luna*, los niños y adultos realizan la función de amigos de Luna, que la ayudan en los conflictos que se le presentan; en *El pirata Escondido*, el público simboliza los pececillos del mar, espectador activo durante toda la obra y conocedor de información que los protagonistas desconocen; en las obras de guiñol la función del público es similar a las obras anteriores. Excepto en *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical*, que el público es cómplice de los protagonistas, sin intervenir en la acción.

Según Wynne Harlen en su libro *Enseñanza y aprendizaje de las ciencias*, nos expresa de esta forma los intereses de los niños de edades comprendidas entre los cinco y doce años:

La rapidez con la que los niños se interesan ante las cosas nuevas, o ante formas nuevas de ver las cosas familiares, demuestra que el interés puede crearse. Es perfectamente posible que los niños se queden por completo absortos en actividades que no han planteado ellos, lo que no significa que su interés sea captado por cualquier actividad. El criterio del interés debe aplicarse después de que los niños hayan tenido oportunidad de encontrar fenómenos nuevos ¿Qué hace interesante una actividad? Generalmente se debe a que tiene algo de rompecabezas, algo que urge asentar en

de los niños. Lo conocido encierra aspectos ignotos y a menudo éstos se llevan la palma de la intriga para ellos .(Harlen & Manzano, 1998, pág. 114)

En este sentido Esphera Teatro ha mantenido una constante investigación sobre qué temas podrían interesar a un niño en un juego dramático. La investigación se desarrollaba encima del escenario. En la mayoría de los juegos se han tratado temas ya conocidos por los niños; la búsqueda de palabras que empiezan por una letra determinada, cantar una canción con un director de coro y la búsqueda de un tesoro leyendo un mapa, son algunos de los juegos planteados para la consecución de la acción dramática.

En su libro *Teatro andaluz para niños*, Julio Martínez expone que el niño desde (Martínez Velasco, 1988). Su intensa curiosidad está basada en un afán de conocer y asimilar su entorno. Esa curiosidad puede quedar satisfecha inconscientemente a través de juegos o conscientemente mediante el estudio. Con el juego el niño asimila mejor sus experiencias, debido al placer que recibe. Esta es la principal razón de la compañía Esphera Teatro en el uso de juegos durante la acción dramática: deleitar al público e intensificar su curiosidad.

Según Henning Fangauf expone en las actas del *II Simposi sobre teatre infantil i juvenil*

⁴⁵ (Fangauf, 2009, pág. 34) El «joc teatral» lo denomina Fangauf, itamos todos ya sea adulto o niño para entender la vida y

mediante el juego, desarrollar la imaginación, utilizar los comportamientos aprehendidos, comunicarnos

El trabajo diario de la compañía ha sido siempre mantener esta chispa de atención sobre los jóvenes espectadores, escuchando siempre sus respuestas e investigando sus actitudes frente a lo que proponen con sus espectáculos. La investigación se llevaba a cabo en la sala de ensayo, si durante la representación una escena o un juego no funcionaba, es decir, no mantenía el interés del niño, esto se ponía posteriormente en evaluación por la compañía para cambiarlo. Se fijaba otro modo de plantear la escena y lo probaban en la siguiente representación. Así, hasta lograr mantener la atención de los jóvenes espectadores. En el caso de *Sueño de Luna* había una escena dónde aparecía la muñeca de trapo con el personaje de Luna. En esta escena la presentación del personaje de la muñeca resultaba sin emoción, porque no se explicaba de dónde aparecía ni la relación que tenía con Luna; directamente comenzaba con la explicación de un juego. Esto se cambió posterior al estreno de la obra. Probaron a introducir el personaje de la madre de Luna como elemento intimidatorio para la muñeca y motivo de urgencia para que se tuviera que ir del escenario. Ayudaba al ritmo de la escena y resolvía el motivo de la entrada y salida del personaje de la muñeca. Porque el niño es el espectador ideal, pero según las palabras de Martínez Velasco el más exigente. Este mismo autor expresa lo que significa trabajar para un público infantil de esta forma:

[...] Un simple bache de ritmo, culpable a la dirección escénica, es acusado por el niño, que lo exterioriza menos disimuladamente que el adulto. Un dilatado estatismo en el juego escénico es igualmente advertido por el niño, e inmediatamente rechazado mediante la adopción de una postura de indiferencia. La monotonía en la expresión verbal, [] en seguida es acusada por el espectador infantil con una patente disminución de su atención. Y la pobreza cromática del espacio escénico provoca visible desgana en la recepción visual y auditiva (Martínez Velasco, 1988)

Las impresiones de la compañía con respecto a la obra *Sueño de Luna*: dependiendo de la edad, del sexo o de la educación del niño que veía la obra, había personajes con los que simpatizaban más unos niños que otros. Generalmente las

⁴⁵ Se trata de la necesidad que todos tenemos de experimentar y entender la vida a través del juego teatral.

niñas se sentían más identificadas y defendían más al personaje de Luna, sin embargo, los niños se entendían más con el Rockero. Y los niños y niñas mayores de 9 ó 10 años también simpatizaban más con el Rockero o el duende. El Rockero era el malo de la historia y el duende, el pícaro y ninguno de los dos se lo ponía fácil a Luna en su lucha para conciliar el sueño. Este ha sido el espectáculo más representado y el espectro de público que ha visto la obra es el más amplio (el número de representaciones ha sido de 34, en 21 localidades diferentes).

Dependiendo del sitio donde actuaban, los niños eran más agresivos, por ejemplo, en el Circuito de Teatro de los Distritos en Málaga actuaron en un barrio marginal del Málaga, allí su primer pensamiento fue que iban a ser niños muy agresivos y que pedirían que Luna no recuperase el sueño. Y eso fue lo que sucedió, los niños querían que los personajes lo pasaran mal y se reían con eso. El trabajo de la compañía consistió en hacer todo lo contrario, personajes más suaves y más participativos, de este modo consiguieron crear un equilibrio con el público, aquí el nivel de participación del público fue muy elevado, porque era una actuación concertada con un colegio.

Una vez que la obra estuvo fijada y los personajes controlados, la labor de la compañía con esta obra era descubrir a qué tipo de público se enfrentaban. Los había callados y reservados y costaba mucho esfuerzo que participasen. Otros que por el contrario eran muy animados y a veces dificultaban el poder continuar con el espectáculo Anexo 2 (Barquero, 2010). Esto se debe al tipo de espectáculo que es, una historia creada para participar en todo momento, dónde el público es escuchado.

La participación y la celebración son dos de los puntos básicos en los espectáculos para la infancia de la compañía Esfera Teatro. Para el desarrollo de lo anteriormente expuesto, es decir, los juegos dramáticos, su desarrollo y exposición, la temática del juego, el contexto que rodea el juego y en este caso la dramaturgia del espectáculo es necesaria la participación del público y la celebración dos puntos primarios en el teatro.

romper la

requiere volver la vista hacia lo que constituye la esencia del teatro: la celebración y la participación. Dos conceptos que diferencian al teatro de otras manifestaciones basadas en el texto, pues las artes escénicas requieren el concurso de una persona distinta al autor en la representación, en la emisión y necesitan de un colectivo para su recepción (López Antuñano, 2000, pág. 91).

La celebración se acerca a los orígenes del teatro, cuando era un hecho compartido por la sociedad, un evento de fiesta y diversión. Como las celebraciones griegas de teatro dónde todo el mundo participaba, una fiesta con carácter teatral. Se deja de lado la seriedad del rito y el encorsetamiento de la ceremonia para poder celebrar la fiesta que es el teatro.

Tal y como plantea Peter Brook en su libro *La puerta abierta:* acción y aceptar que una botella sea la Torre de Pisa o un cohete de camino a la Luna. La imaginación se sumará alegremente a este tipo de juegos con la condición de que el actor no esté «en ninguna (Brook, 2004, pág. 38).

5.- Profesionalización:

Los comienzos del grupo a nivel profesional, antes de crear la asociación, fueron lentos. Las primeras contrataciones del espectáculo *Five Fashion* se hacían a través de un representante, dedicado a llevar orquestas, cantantes y espectáculos varios, más que teatro. La idea de encontrar un representante surgió en el momento en que intentaron buscar trabajo por su cuenta y descubrieron que los clientes no querían tratar con ninguna compañía directamente.⁴⁶

Una vez formada la asociación, la dificultad con la que se encontró la compañía No sabían dónde buscarlo, ni quiénes eran los posibles clientes. Estuvieron durante el 2004 prácticamente sin trabajar (Anexo 3). No tenían contactos, no poseían ningún premio que les avalara. Y el grupo carecía de experiencia. Lo intentaron en lo que ya conocían: los representantes, pero no trabajaban con grupos de teatro y no confiaban en grupos desconocidos.⁴⁷ Aunque paradójicamente, ya hubieran trabajado para los mismos con el espectáculo de baile. Así que optaron por trabajar gratis para hacerle el rodaje a la obra y no dejarla de lado. Actuaron sin cobrar con *Sueño de Luna*: en el salón de actos del Hospital Materno Infantil de Málaga, para los niños que estaban allí ingresados, para una Asociación de vecinos en Andújar (Jaén) y en el primer Certamen Comarcal de Teatro Patio de butacas en Arjona (Jaén), este último les dio las posibilidad más delante de tener contactos con Adecam,⁴⁸ una asociación que gestiona diecisiete municipios de la Campiña de Jaén. Anexo 3.

A esto se unía que desde el principio ya tuvieron problemas por diferencias de criterios en la forma de trabajar y sobre todo a la hora de encontrar trabajo.

Los dos años siguientes, a pesar de estar en el catálogo de teatro de la Diputación de Jaén y haber trabajado en Redmálaga, no fueron muy productivos. No tenían apenas actuaciones, se dedicaban al trabajo de promoción: llamar a ayuntamientos, enviar documentación, contactar con empresas distribuidoras de teatro, pero el problema estaba en la falta de información en cuánto a quién contrataba, la falta de una base de datos de contactos y la poca proyección que habían tenido. La falta de actuaciones hizo que comenzaran a trabajar en otras cosas para poder subsistir, hecho que les quitaba tiempo para dedicarle a la compañía. Existía también el inconveniente que la mayoría (ayuntamientos) de los clientes pagaban mal

⁴⁶ Vida laboral de los integrantes del grupo.

⁴⁷ Empresas a las que se ofreció los servicios de la compañía: Espectáculos Rosa (Málaga), Espectáculos Albadalejo (Torremolinos, Málaga), Animación y Espectáculos Estrella (Torremolinos, Málaga) y Realizaciones Artísticas Aravaca (Torremolinos, Málaga).

⁴⁸ Adecam: Asociación para el desarrollo socioeconómico de la Campiña (Jaén). Y que tiene como ámbito de actuación regional fundamentalmente los 17 municipios de la Campiña de Jaén. (Prodecan, 1997) <http://www.prodecan.es/adecam/index.php>

y tarde, por lo que las pocas actuaciones que tenían no las cobraban en los plazos acordados, con la consecuente falta de liquidez de la compañía. Otra complicación era que no tenían información de parte de otras compañías de teatro infantil o alguien con conocimientos en el tema: sobre precios y la forma de encontrar trabajo.

La situación se resume, a mediados de 2006, en cuatro aspectos:

- Tenían tres espectáculos: *Sueño de Luna*, *El barrendero de la calle Justa* y *La magia de los duendes*.
- Los espectáculos de guiñol no los promocionaban, con lo que solo contaban con un espectáculo, *Sueño de Luna*.
- No tenían financiación alguna. Exceptuando la de los propios socios.
- Y no eran conocidos en el tejido teatral.

Desarrollaré en varios puntos la manera que tuvo la compañía de enfrentarse a su profesionalización.

5.1.- Relación con las instituciones

En relación, precisamente con las condiciones de precariedad en las que se tenía que trabajar, la crítica del momento dijo sobre la representación de *El barco de papel*⁴⁹ de Romero Esteo

parte de los políticos el dinero destinado a la cultura es el chocolate del loro. Miserable para llegar con justicia a todos los que lo merecen y lo necesitan, pero suficiente para

conde y de todo lo que se esconde en el cajón donde se pierden los expedientes que mandan las jóvenes compañías, sin carnet, ni padrinos y sin un escenario donde caerse (Sedeño López J. A., 2001, pág. 55).

Y sobre el tra... u
serios y estéticamente honestos, poseen el valor de hacer crecer una nueva sensibilidad en el público malagueño y contribuyen a que se consolide el tejido cultural en Andalucía. Nada de esto parece importarle a políticos empeñados en alcanzar una rentabilidad inmediata a su programación y en utilizar sus recursos para hacerle la puñeta a su adversario político. En este mar revuelto solo sacan beneficio los loros que se comen el chocolate. ¡Qué les a... (2001 pág. 55).

Con esta primera crítica parece que profetizaba el futuro de la compañía, no
h
elementos internos que intentaré analizar a lo largo de esta investigación. La relación

⁴⁹ Anexo 3. Calendario de representaciones y actos de la compañía Esfera Teatro. 1999-2010.

con las instituciones no ha sido fácil para la compañía. Dos problemas importantes han tenido: el desconocimiento de las instituciones que ofertaban ayudas y circuitos de teatro y el cómo presentar y redactar los proyectos destinados a estas ayudas y circuitos. Gracias a la información recopilada a través de internet han ido solventado estos puntos, además de aprender de las negativas. Con respecto a la información de estas ayudas y circuitos, internet ha sido la herramienta utilizada para conocer las ofertas públicas relacionadas con subvenciones al teatro y con circuitos teatrales.

Y con respecto al modo de presentar las solicitudes y proyectos que exigen en estas ayudas y circuitos. Esta es la segunda clave más importante para conseguir alguna de estas ofertas, y también, para la Compañía Esphera Teatro, ha sido la principal causa de negativa por parte de las instituciones. La frase más común de las explicaciones recibidas en la ⁵⁰ sin más explicación.

Dejando de lado las negativas, la compañía ha establecido una serie de relaciones con varios ayuntamientos:

- Excmo. Ayuntamiento de Málaga. La Compañía Esphera Teatro participa en RedMálaga, un circuito de teatro por los barrios de la localidad malagueña organizado por la Fundación Teatro Cervantes y la colaboración del Ayuntamiento de Málaga, durante el año 2005 con la obra *Sueño de Luna*. Recibe en 2007 por parte del Área de la Juventud del Ayuntamiento de Málaga, una ayuda a la producción para el espectáculo *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical*. Además de participar con el espectáculo *El pirata Escondido* en la Caseta infantil de la Feria de Málaga 2008 organizado por el mismo ayuntamiento.
- Excmo. Ayuntamiento de Andújar (Jaén). Las relaciones con este ayuntamiento comenzaron en 2004 con la Semana de Teatro de Navidad de ese mismo año, encargada a la Compañía Esphera Teatro. Posteriormente la compañía ha tenido acceso al Teatro Principal de Andújar (Jaén) gestionado por el ayuntamiento para estrenos y representaciones de sus espectáculos. La compañía recibió en el año 2007 una subvención para la producción del espectáculo *El pirata Escondido*. Además desde el año 2007 gestiona los talleres de teatro que ofrecen las distintas áreas del Ayuntamiento de Andújar, tales como el área de cultura y festejos y el área de la Juventud. Estos talleres siguen vigentes en 2010. Anexo 3.

⁵⁰ Cartas con negativas de diferentes instituciones: Circuito Andaluz de Teatro, Diputación de Málaga y Abecedaria. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

En una entrevista realizada a la compañía en un periódico de la localidad DE Andújar, Juan Corpas da respuesta a la pregunta de si existe suficiente respaldo por parte de las instituciones para quién empieza en Teatro:

[] para ensayar. Pero, a nivel general las instituciones andaluzas no dan apoyo. No sólo sirve acercarse a las instituciones, sino que hay que insistir mucho, porque parece que a veces les cuesta trabajo reconocer que hay cultura entonces se ve que la apuest vienes a Andalucía y parece que toman al teatro como algo que pertenece al folklore y que cada uno vea la forma de llevar a cabo sus proyectos. El teatro es una actividad a la que hay que ayudar, incentivar y motivar; además a las instituciones públicas les viene bien que exista este tipo de actividades porque así pueden disponer de una extensa programación (Cruz, Grupo Teatro Esphera. El sueño del Teatro hecho realidad, gracias al tesón de tres jóvenes., 2007).

La necesidad de apoyo externo a la compañía se hace patente y el reclamo de Esphera Teatro hacia las instituciones públicas, ya sea mediante ayudas, subvenciones o participando en circuitos públicos de teatro. Han focalizado su esfuerzo en solicitar capital externo y trabajo por parte de las instituciones públicas. Surge la necesidad de institucionalizarse, en vez de abogar por la autogestión o el patrocinio privado. Se pone de manifiesto otra dicotomía de la compañía: lo profesional frente la institución.

5.2.- Ferias y Mercados

La primera feria teatral a la que acudieron fue la Feria de Teatro del Sur de Palma del Río en julio de 2006, como simples espectadores para conocer el desarrollo de la feria y de qué modo influía a las compañías andaluzas el participar en un evento de este tipo, además de tener la posibilidad de un encuentro con el resto de las compañías andaluzas. Trataron de valorar la oportunidad de una futura participación de la compañía en la feria, sopesando las ventajas y desventajas de esta decisión. Lo mejor de esa feria con diferencia fue el espectáculo de Lasal Teatro: *La vieja durmiente*.⁵¹

Al año siguiente con tres espectáculos en cartel (*Sueño de Luna, Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical y El pirata Escondido*), porque el teatro de guiñol: *El*

⁵¹ *La vieja durmiente*. Premio a la mejor interpretación femenina (Lola Martín) en La Feria de Teatro en el Sur. Palma Del Río 2006. Lasal Teatro: compañía granadina creada en el año 1999, por Rosa Díaz y Julia Carazo. Ha participado en festivales internacionales como: *Festival Iberoamericano de Teatro de Santo Domingo*, *12 International Puppet Theatre Festival de Plovdiv (Bulgaria)*, *FETEN 2002 y 2005* y *Festival Internacional de Títeres de Lleida* entre otros. <http://www.lasalteatro.com/>

barrendero de la Calle Justa, La magia de los duendes y el espectáculo de *La historia de las vocales* no se mencionan en las entrevistas ni en los recortes de periódico, acudieron al Mercado de la escena andaluz, la Feria de Teatro del Sur 2007 en Palma del Río (Córdoba).

En la Feria de Teatro de Palma del Río, el grupo vio una oportunidad para entablar relaciones con programadores, compañeros de oficio y tomar nota de lo que se ofrecía en el mercado teatral. La primera acción de la compañía, antes de la Feria, fue solicitar la participación en la misma con la obra *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical*, pero la solicitud fue rechazada sin especificar un motivo concreto en la carta con la negativa.⁵² De modo que la compañía alquiló una zona en la Feria para poner un stand y poder darse a conocer de alguna forma. Ampliar sus miras, porque habían llegado a la conclusión que la compañía tenía únicamente una proyección provincial. En la feria participaron en cursos de reciclaje a la vez que crearon contactos con circuitos, programadores y otras compañías de teatro. Entablaron relación con la compañía infantil *La Pulga Producciones* y sus dos directores: Alejandro Martín y Javier Noguer.⁵³ Alejandro había sido compañero de estudios en la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga. Con ellos intercambiaron conocimientos sobre circuitos, cachés, infraestructuras y situación del mundo profesional teatral español.

Con *La Pulga Producciones* se planteó la posibilidad de asociarse a Esfera Teatro en lo relativo a la distribución. Como ejemplo, existía y existe el trabajo de la asociación granadina Escena Distribución Granada. Se trata de una empresa distribuidora de teatro creada por varias compañías para vender sus espectáculos, cuentan con más variedad de espectáculos, además de ofertar varios espectáculos juntos para disminuir costes.

En esta Feria se muestran los nuevos espectáculos de las compañías, los montajes se dan a conocer al público y a los programadores. Y para algunas, muy pocas, puede ser un trampolín para darse a conocer en el mercado. ACTA, participó en 2007 en la Feria, mostrando un estudio de la profesión a nivel socioeconómico:

Por otro lado, la Asociación de Compañías de Teatro Andaluz ACTA dio ayer a conocer el resultado de un estudio del panorama socioeconómico de la treintena de empresas que forman parte de esta entidad, en el que destaca que la media de antigüedad de compañías sea de 11 años, llama la atención que solo un 36,4% de estas empresas, entre las que están algunas de las más fuertes, del sector recibieran el año pasado alguna subvención o que casi un 70% de ellas no pasen por la Feria de Teatro en el Sur... Volviendo al estudio, que podría servir para orientar sobre la salud del sector teatral en Andalucía, cabe decir que la mayoría de las compañías de

⁵² Carta con la negativa, Abril 2007. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

⁵³ <http://www.lapulgateatro.com/>

ACTA tienen su actividad centrada en el teatro (no en vano, se recoge cierta sobreproducción de teatro de sala en el 2006), pero en los últimos tiempos tienden a la diversificación. O lo que es lo mismo, se busca la rentabilidad del negocio compaginando el teatro con la organización de (Arjona, 2007, pág. 55).

De estos datos podemos extraer que la compañía Esphera Teatro no tenía esa diversidad en cuanto a espectáculos (eran todos para sala) y en cuanto al espectro de negocio no era muy amplio (no habían trabajado en la organización de eventos ni en producción de otros espectáculos). No obstante esto cambiará cuando comienzan a abrir sus miras en el sector de talleres de teatro y en la producción y regiduría de la Compañía Lírica Andaluza.⁵⁴

Las expectativas de Esphera Teatro que se cumplieron en esa Feria fueron varias:

- Contactaron con el mercado laboral directamente, conocieron programadores, distribuidores, estudiosos, compañías y amantes del teatro, que sirvió para hacerse con una agenda de contactos necesaria en el mercado teatral.
- Pudieron intercambiar experiencias con otros compañeros de oficio, dando cuenta que sus experiencias no eran muy diferentes a las del resto.
- Obtuvieron alguna información, que no todos facilitaban, sobre cachés de los espectáculos, tema que les preocupaba bastante. Hasta ese momento el precio de los espectáculos lo calculaban en base al coste de ese bolo, sin tener en cuenta el dinero que habían desembolsado para la producción de ese espectáculo. Según estos cálculos nunca recuperaban la inversión. En la feria les mandaron información desde el CAT (Circuito Andaluz de Teatro) con un modelo para hacer un presupuesto. Anexo 7.⁵⁵
- El CAT, Circuito Andaluz de Teatro, cuyo stand estaba cerca del de la compañía, más concretamente las personas que estuvieron en el stand del CAT, animó al grupo para que solicitase el acceso al Circuito andaluz de Teatro con la nueva obra de *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical*.
- Entraron en contacto con las personas encargadas de la organización del Circuito teatral de la Diputación de Málaga que apoyaron su petición para acceder al Circuito.

Pero las expectativas que a largo plazo no se cumplieron:

- La creencia que el mercado teatral era un mundo más abierto en cuanto a oportunidades laborales.

⁵⁴ Ver punto 4.8.

⁵⁵ Anexo 7. Modelo de presupuesto cedido por el Circuito Andaluz de Teatro. Julio, 2007. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

- Pensar que después de su estancia en la Feria de Palma del Río la compañía tendría más trabajo. Puesto que habían repartido publicidad y se había hecho una campaña de marketing y relaciones públicas.
- La unión comercial con la compañía de teatro infantil La Pulga Producciones no se completó.
- *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical* no fue admitido en el Circuito Andaluza de Teatro para el año 2008.⁵⁶
- La no admisión de todo el repertorio en el Circuito de Teatro de la Diputación de Málaga.
- La no admisión en otros tantos circuitos nacionales: Circuito de Teatro de Murcia, Red de Teatros de Castilla La Mancha, Circuito de Artes Escénicas y Musicales de Aragón, Circuit Teatral de la Comunitat Valenciana, Feria Ciudad Rodrigo, Teatralia (Festival de Artes escénicas par público infantil y juvenil), Encuentros TE VEO y Trampolín Nuevo Teatro Alcalá.⁵⁷
- Por parte de la compañía no intentaron acceder a ACTA, Asociación Empresas Artes Escénicas de Andalucía (ACTA, 2010), por falta de liquidez. La compañía tuvo la oportunidad de conocer a parte del equipo directivo de la asociación. Muchas de las compañías de teatro importantes de Andalucía están asociadas, así como las compañías emergentes, muchas de ellas creadas por compañeros de Escuela de los miembros del grupo.

Lo que di Si Palma tiene una responsabilidad es la de servir de medida de pulso a la realidad teatral del sur de España. Tanto en la parte más visible, la producción artística, como en la parte más «interna»: la salud de los esqueletos y organismos que operan en el tejido teatral andaluz, sus relaciones, sus ilusiones, perspectivas de futuro, opiniones y proyectos. Éste último aspecto nos hace albergar esperanzas para lo próximo, tomando en cuenta el ambiente general de trabajo y compañerismo transmitido por las compañías, una solidaridad y ganas de c (Noletia, PALMA NOTABLE, 2007).

En noviembre de 2007 visitaron el Mercado de las Artes Escénicas, MERCARTES, que se celebra en Sevilla y es un mercado de carácter nacional, allí se volvieron a encontrar con la misma gente que en la Feria de Teatro de Palma del Río. Y conocieron entre otras cosas un nuevo proyecto que se estaba forjando en Andalucía, el Proyecto Lunar, una propuesta que despierta el interés de la compañía, pero que en ese momento se descartó, porque la compañía tenía el domicilio fiscal y era de Andújar (Jaén) donde el proyecto carece de implantación.

Otras ferias, mercados o certámenes en los que la compañía ha intentado participar llevando sus espectáculos, pero que le han denegado la participación son: Feria Ciudad

⁵⁶ Carta con la negativa, 18 de junio de 2007. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

⁵⁷ Escritos con la negativa. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

Rodrigo 2005 (Salamanca), Antzerki Feria de Teatro de Donostia (San Sebastián) año 2005, # de la Vera (Cáceres) año 2005, Feria Europea de Artes Escénicas para niños y niñas (FETEN) en Gijón año 2006 y Festival Internacional de Teatro y Artes Escénicas de Sevilla (FEST) en 2006, las citadas anteriormente la solicitud era para la obra *Sueño de Luna*. Ninguno de estos eventos teatrales especifica en sus respuestas las causas de la no admisión de la compañía, los que se tomaron la molestia de contestar sin especificar las causas del rechazo de su proyecto.

Además con el resto de los espectáculos a partir del año 2007: Encuentros TEVEO 2007 organizado en Zamora con la obra *Sueño de Luna*, *El pirata Escondido* y *Rinconete y cortadillo en Tormes*, el musical con el mismo resultado.

5.3.- Estrategias de empresas

Las estrategias son acciones que se llevan a cabo con el fin de alcanzar determinados objetivos, pero que presentan cierto grado de dificultad en su formulación y ejecución, es decir, son acciones que al momento de formularlas, requieren de cierto análisis; y que al momento de ejecutarlas, requieren de cierto esfuerzo.

Las estrategias tomadas por la compañía Esphera Teatro para conseguir sus objetivos artísticos y como empresa las divido en las siguientes:

- La elección de los espectáculos:

Esta decisión es una de las más importantes en una compañía de teatro, partiendo de la base que Esphera Teatro había hecho la elección de comenzar con teatro infantil, la siguiente elección era decidir qué tipo de espectáculos iban a producir. En la trayectoria podemos observar que algunos aciertos, como *Sueño de Luna* y *El pirata Escondido*, y equivocaciones como los espectáculos de guiñol y *Rinconete y Cortadillo en Tormes*, el musical. Los valoramos como equivocaciones porque se tratan de espectáculos en los que no se han representado lo suficiente como para recuperar la inversión inicial. El guiñol no pudo venderse y *Rinconete y Cortadillo en Tormes*, el musical era un espectáculo caro y no conseguía contrataciones.

En relación con el objetivo de vender los espectáculos de guiñol, Juan Corpas, en la entrevista concedida para esta investigación, opinó [] te digo claramente porqué no salió. Fue porque la compañía no se encargó de vender el espectáculo. Porque hacer, se hizo. Incluso se llevó a público, pero luego la compañía no se encargó de venderlo. Y no me preguntes el porqué, porque no lo sé, pero no se

vendió. Entonces al no venderse, evidentemente no lo trabajas. Y lo dejas aparcado y

Anexo 1 (Corpas, 2010). En la compañía no existía una especialización en venta y marketing de espectáculos por parte de ninguno de sus miembros y tampoco tenían contratada una empresa externa. Cuando contrataron a una persona encargada de la venta de los espectáculos, el guiñol no se intentó vender. Me ha sido difícil encontrar una causa para esto.

Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical. En un primer momento, el nombre de la obra era *Rinconete y Cortadillo en Tormes* y el proyecto que se planteó se trataba de una obra de texto, no una obra musical. La compañía hizo un estudio de campo y observó un espacio, entre la demanda, que no estaba cubierto en Andalucía. Se trataba de los musicales a un nivel asequible para el público, además de un musical alejado de la temática y estilo de Broadway: con textos del Siglo de Oro y canciones originales. La introducción de canciones, sumado a la observación hecha por la compañía sobre la demanda de musicales más baratos, concluyó con la creación de este espectáculo y la opción fue llamarlo *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical*. Teatro musical para todos los públicos y asequible a la gente. Este espectáculo tuvo un trabajo de marketing y publicidad, se solicitó la entrada en varios circuitos teatrales y se enviaron dosieres a ayuntamientos, teatros y empresas distribuidoras de teatro, pero ha tenido poca demanda. Aunque sigue en cartel.

- Gestión, marketing y publicidad:

Las decisiones que tomó la compañía en lo relativo a la gestión, el marketing y la publicidad. Desde el año 2006, la compañía contó con una página web diseñada y construida por Juan Corpas: www.espherateatro.com, donde la compañía explicaba sus raíces e incluía todos sus espectáculos (fotos, vídeos, ficha técnica y artística). Además de contener dosieres de prensa, un blog para que la gente dejase comentarios a la compañía y un apartado con datos de contacto. Durante ese año también se publicitó la compañía en páginas web de directorios dedicados a las artes escénicas, tales como: *La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública* (Redescena) en el apartado de compañías, Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía, Centro de Documentación Teatral (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música). Anexo 7.

En el año 2007, posterior a la participación en la Feria de Palma del Río, Córdoba, se contrataron los servicios en varias revistas teatrales para que insertaran publicidad de la compañía: *El mundo del Espectáculo Teatral* y *La Teatral.com* (Revista de actualidad teatral). Sirvió para que actores y técnicos que buscaban trabajo se pusieran en contacto con la compañía. Sin embargo de esta inversión en publicidad no se generó ninguna contratación.

Dado el punto en el que se encontraba la compañía, era hora de tomar decisiones. Se acordó abrir una oficina para todos los temas administrativos, venta, marketing y distribución. La apertura de la oficina fue en Febrero de 2008 en Andújar (Jaén). Y la compañía contó con la colaboración de Dolores Lara Jalón, que estuvo como empleada para los temas de distribución de los espectáculos y administración, aunque no tenía formación profesional en temas de venta, marketing y gestión de cobro, antes y durante su relación laboral con Esphera Teatro. En esos momentos la compañía no estaba bien económicamente, pero se hizo una previsión de cuánto tiempo podía durar abierta la oficina pagando el sueldo de la persona que había contratada, la primera intención fue dejarla abierta tres meses para probar.

Finalmente la oficina se abrió con el inconveniente que dos de las socias de la compañía, Susana Barquero y María Barragán, no vivían en la localidad de Andújar (Jaén) dónde estaba la oficina y que poco a poco se irán desvinculando de la compañía, por lo que todo el peso del trabajo diario recae sobre Juan Corpas.

El objetivo de la oficina era el de encontrar actuaciones y reclamar las facturas pendientes de pago por parte de algunos ayuntamientos. Si la idea salía bien el costo de la oficina se podría cubrir con los ingresos de las actuaciones que se consiguieran. Los comienzos no fueron mal, durante los dos primeros meses se consiguieron tres actuaciones, pero no eran suficientes para cubrir gastos y el dinero se acababa. En total se logró contratar cinco actuaciones y que algunos ayuntamientos pagasen facturas que se debían haber cobrado hacía más de un año. Pero al cabo de tres meses se optó por no contratar a nadie y se llegó a un acuerdo con Dolores Lara para que cobrase una comisión en el caso de conseguir alguna actuación. Fue un intento por parte de la compañía para externalizar funciones administrativas, sin embargo, la externalización no era tal porque la organización de la oficina y la toma de decisiones recaían sobre Juan Corpas.

El trabajo diario de la oficina vuelve a recaer en Juan Corpas. Y la publicidad y búsqueda de contrataciones se hace a través de correos electrónicos y llamadas telefónicas. Existen unos dosieres preparados para enviar por correo electrónico.⁵⁸

La gestión administrativa se hace a través de una asesoría que se dedica a todo lo relacionado con la gestión tributaria.

- La búsqueda de financiación:

La financiación de la compañía Esphera Teatro ha sido principalmente el capital de los integrantes de la compañía. Desde el año 2005 ha solicitado varias subvenciones a instituciones como: la Junta de Andalucía (ayudas para asociaciones) e INAEM (ayudas para actividades escénicas). Ninguna de las dos concedidas.

⁵⁸ Dosieres de los espectáculos. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

La financiación ajena que la compañía ha recibido: subvención concedida a asociaciones del Ayuntamiento de Andújar (Jaén) en 2007 para la producción de *El pirata Escondido*, ayuda a la producción a través de la Convocatoria Escena Joven 2006 del Área de la Juventud del Ayuntamiento de Málaga para la creación de *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical* y financiación de la publicidad por parte de una empresa privada (Cegem Málaga Asesoría).

A partir de agosto de 2008, la compañía ha ido cojeando con las actuaciones y con futuras nuevas producciones. Primero por falta de trabajo y segundo por falta de liquidez. Además de sumarle que en ese momento y hasta la fecha de hoy el trabajo lo ha estado llevando un solo socio. Con ayuda de los colaboradores frecuentes de la compañía, pero de la directiva solo él.

en el mundo de la cultura [], pero es la primera a la que le han pegado el palo. No hay manera de seguir hacia adelante. Y los ayuntamientos no pagan, que eso es un problema muy gordo, tú si haces un trabajo y lo cobras vas subsistiendo. Pero si haces un trabajo y no cobras, otro y no cobras, y así con varios. Al final cómo sigues adelante, es imposible. Y ese es uno de los condicionantes también, externos como tú dices, del porqué la compañía no ha conseguido tirar, porque por mucho que trabajes si no te van pagando pues dime qué haces . Anexo 1 (Corpas, 2010).

- La contratación de personal:

Desde los comienzos, la compañía siempre se ha contado con algún colaborador externo. La contratación se hacía a personal conocido por los integrantes de la compañía en otros trabajos o en la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga. La primera vez que se convocaron entrevistas de trabajo, en este caso casting, fue en 2007 para buscar actores para la obra de *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical*. El casting se convocó por varios medios, a través de la Unión de Actores de Málaga, mediante la administración de Escénicas de la Junta de Andalucía (Sede en el Teatro Cánovas), la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga (que ese año comenzaba la especialidad de Teatro Musical) y la página web de la compañía. Se valoraban nociones de interpretación y de canto. Este montaje ha sido el más complejo que han creado, primero por el número de personas que participaban, y segundo, por el despliegue logístico necesario para llevar a cabo una organización de tal envergadura.

La experiencia en gestión de recursos humanos era nula. No obstante contrataron para este espectáculo a actores, músicos, técnicos, modistas, trabajaban por cuenta ajena y que no tenían nada más que un contrato laboral con la compañía. El primer problema reside en que la compañía no

estaba en condiciones de exigir a nadie exclusividad y disponibilidad plena y el segundo, que el presupuesto íntegro del proyecto debía salir de los bolsillos de los socios para pagar ensayos. Era una situación complicada. La ayuda a la producción que les concedió dio el Área de la Juventud del Ayuntamiento de Málaga solo servía para pagar los gastos materiales del montaje, pero la contratación y los servicios prestados por otros, corrían a cuenta de la compañía.

La parte de la organización externa fue también algo complicado. Por un lado tenían a un compositor al que le encargaron las partituras de las canciones, por otro a un diseñador de luces la parte técnica de luminotecnia, a una sastre los trajes, la escenografía a la escenógrafa que ya estaba en plantilla, además de los ensayos, la distribución y las campañas de marketing con los medios. Este complejo entramado provocó entradas y salidas de personal a lo largo del desarrollo del proyecto para ese espectáculo.

5.4.- Relaciones con grupos afines.

La compañía comenzó a entablar relación con otras compañías que se dedicaban al teatro para niños como son *Pata Teatro*⁵⁹ (Málaga), *Elestable Teatro* (Málaga), dónde la mayoría de los integrantes de estas compañías habían sido compañeros en la Escuela de Arte Dramático de Málaga. Esto sucedió en el marco del Circuito de RedMálaga, Pata Teatro se dedicaba a llevar la gestión de la sala de Teatro de Churriana (Málaga) y la compañía fue a verlos actuar en esa misma sala.

No obstante las relaciones de Esphera Teatro con estas compañías siempre han sido superficiales y con la única compañía que intercambiaron información y puntos de vista fue con La Pulga Producciones⁶⁰, durante la Feria de Teatro del Sur, 2007, Palma del Río, Córdoba.

La Pulga Producciones orientó a Esphera Teatro sobre cachés, circuitos dónde se podían presentar, programadores de teatro y áreas del negocio que no habían tocado hasta el momento. La Pulga Producciones además de dedicarse a la producción de sus propios espectáculos, trabajaba en el sector de la animación, realizando escenografías para otras compañías, etc.

Esta orientación, según los datos, fue muy productiva, puesto que después de esto, la compañía Esphera Teatro comenzó a tocar otros ámbitos y áreas de negocio.

⁵⁹ Compañía malagueña fundada en 1998 por Macarena Pérez y Josemi Rodríguez.

⁶⁰ Compañía creada por Alejandro Martín y Javier Noguera en 2004. Dedicada al público infantil. Entre sus edades y gustos. Y los mayores que los acompañan, pueden al mismo tiempo potenciar el niño que (LA PULGA TEATRO, 2010)

5.5.- Circuitos de exhibición

Trataré de exponer un breve recorrido en los circuitos de exhibición dónde ha trabajado la compañía Esfera Teatro o ha intentado llevar sus propuestas. La clasificación irá en función del ámbito de exhibición del circuito. Ya sea local, comarcal, provincial, nacional o dentro de una comunidad autónoma. Las actuaciones esporádicas en un sitio no las tomaré en cuenta como circuito. Expondré aquellos circuitos que actuaciones que fueron contratadas para hacer varias funciones.

La compañía Esfera Teatro para darse a conocer en la provincia de Jaén actuó en Noviembre del 2004 en el I *Certamen Comarcal de Teatro Patio de Butacas* organizado por el Ayuntamiento de Arjona (Jaén), este le permite formar parte del catálogo de Diputación de Jaén. Los requisitos eran simplemente mandar la documentación de los espectáculos, así como, el caché de las obras. En el catálogo se incorporaron los espectáculos de guiñol y *Sueño de Luna*. El ayuntamiento que contratase los servicios de la compañía pagaría el caché⁶¹ entero y posteriormente la Diputación de Jaén le reembolsaría la mitad al Ayuntamiento. Desde ese mismo año la compañía ha seguido formando parte del catálogo incorporando los espectáculos nuevos. Además de mantener contacto con ADECAM,⁶² que ha proporcionado funciones por la comarca de Arjona (Jaén) en localidades como: Arjona, Arjonilla, Cazalilla, Fuerte del Rey, Marmolejo, Mengíbar, Torredonjimeno, etc.

Aparte de estar en contacto con la Diputación de Jaén, la compañía ha presentado durante varios años su solicitud para participar en varios circuitos: en el Circuito de Teatro por los Municipios de Málaga organizado por la Diputación de Málaga y el Circuito de Teatro para Niños *ABECEDARIA* organizado por la Junta de Andalucía, pero no llegó a formar parte de ninguno de ellos. El Circuito de Teatro *ABECEDARIA* ha mantenido siempre su negativa por escrito y la Diputación de Málaga no ha contestado nunca. Así que tampoco hubo oportunidad de saber porqué no estaban seleccionados. Lo que tenían en común todos estos circuitos era que contaban con un cupo limitado de compañías y un jurado era el que decidía qué compañías sí y que compañías no. Al contrario que en el catálogo de Diputación de Jaén, que contaban con todas las compañías y era el Ayuntamiento el que decidía qué grupo quería contratar, con lo que la oferta de espectáculos y compañías era mucho más amplia.

En el 2005 entablaron relaciones comerciales con la *Fundación Teatro Cervantes de Málaga*.⁶³ La Fundación, junto con el Ayuntamiento, había abierto una

⁶¹ Caché, palabra utilizada como cotización de un artista. RAE.

⁶² Asociación para el desarrollo Socioeconómico de la Campiña (ADECAM).

⁶³ Información recogida en los folletos de mano y los contratos realizados con la Fundación. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén) y archivo de la Fundación Teatro Cervantes de Málaga.

nueva sala de teatro en Málaga, la Sala Gades, gestionada por Miguel Gallego.⁶⁴ Allí Esphera Teatro presenta por primera vez la obra de *Sueño de Luna* en la capital de Málaga, era la primera vez que podían hacerlo en un teatro cerrado y con unos medios técnicos de los que nunca había dispuesto. En esta ocasión disfrutaron la oportunidad de trabajar más asiduamente, porque la Fundación Teatro Cervantes había creado Red Málaga, un circuito de teatro en los Distritos de Málaga. Este circuito se componía de una oferta de teatro para adultos y teatro para niños. Parte de la oferta de teatro para niños se exponía en los salones de actos de los colegios. La compañía actuó en esta gira tanto en teatros a la italiana de diez metros de boca y aforo para quinientas personas, como en salones de actos de tres metros de boca y aforo para cincuenta personas.

En el 2006 y gracias a estar en el catálogo de Diputación de Jaén Esphera Teatro tuvo la ocasión de trabajar en algunos pueblos de la provincia de Jaén.

Por esas fechas se investigaron las posibilidades que tenían de ser financiados y optaron por la *Convocatoria Escena Joven 2006 del Área de la Juventud del Ayuntamiento de Málaga*. Uno de los requisitos consistía que la compañía o uno de sus miembros fuera de Málaga. La convocatoria consistía en presentar un proyecto de espectáculo a nombre de una persona: texto, ficha técnica y artística, recursos materiales y presupuesto; la ayuda consistía en subvencionar parte del espectáculo a cambio de estrenar la obra en la *Muestra Escena Joven del Ayuntamiento de Málaga*. La pretensión era montar un texto del Siglo de Oro Español. Qué mejor elección que un texto de Cervantes. La obra seleccionada fue de sus *Novelas Ejemplares* el texto de *Rinconete y Cortadillo*. Esta misma idea se había presentado sin éxito el año anterior, de modo que se dio un giro a la propuesta. Adaptar el texto para teatro, unirlo a la obra anónima *El Lazarillo de Tormes* e introducir canciones. Finalmente se les concedió la ayuda y se estrenó en el Teatro Cánovas de Málaga.

En lo referente a Festivales de Teatro la Compañía Esphera Teatro ha participado en el Festival de Teatro de Alcaudete (Jaén, 2005) y Festival de Teatro de Mengíbar (Jaén, 2005) y Festival de Teatro de Alcaudete. Anexo 3.

Todas estas actuaciones se han dado dentro de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

⁶⁴ U. Basumió la dirección de la Sala Romero Esteo del Cervantes. En esa época llevó a cabo una interesante programación alternativa y puso en marcha los matinales de teatro infantil los fines de semana. Unos años en los que también se encargó de llevar jóvenes compañías malagueñas a los barrios, mediante el programa La Carpa y posteriormente el de Red Málaga; hasta que hace dos años lo nombraron director de programación del Teatro Cervantes. **Fuente especificada no válida.**

⁶⁵ (Ruiz, 2005)

En agosto de 2008 la compañía Esphera Teatro representó en la Caseta de la Feria de Málaga *El Pirata Escondido*, que fue la actuación con más afluencia de público que el grupo ha hecho con un lleno de más de 2.500 personas. El aforo es de 2.500 y había gente de pie.

Otros circuitos en los que la Compañía Esphera Teatro había solicitado su participación pero que les fue denegada: Circuito de Artes Escénicas y Musicales de Aragón, Circuit Teatral de la Comunitat Valenciana ambos enviados en el año 2007, de los espectáculos *Sueño de Luna*, *El pirata Escondido* y *Rinconete y cortadillo en Tormes, el musical*. Red de Teatros y Auditorios de la Región de Murcia durante todos los trimestres de 2007 y 2008, de las tres obras anteriores.

5.6.- Talleres

En el año 2004, la Compañía Esphera Teatro hace su primera incursión impartiendo talleres de teatro. Los talleres se ofrecieron durante la semana de Navidad en Andújar (Jaén). Además representar varios espectáculos, se organizaron una serie de talleres para niños: globoflexia, papiroflexia, maquillaje y baile moderno. Estos talleres se desarrollaron en la calle en una plaza abierta al público y de manera gratuita. El número de plazas era ilimitado, no había inscripción previa y estaba abierto para todos los públicos. Aunque iba dirigido al público infantil no estaba limitado a una franja de edad. Cualquiera podía acceder. El objetivo de estos talleres era incentivar el entretenimiento a través de los talleres y de las actividades de ocio.

En el año 2007 la Compañía Esphera Teatro comienza a impartir una serie de talleres de Teatro organizados por algunas de las Conserjerías del Ayuntamiento de Andújar (Jaén). La persona que comenzó coordinando el taller es Juan Corpas, miembro de la Compañía Esphera Teatro. Durante el primer año se dieron clases a tres grupos diferentes: un grupo de jóvenes de edades comprendidas entre los catorce y treinta años; un grupo de mayores, a partir de los sesenta y cinco años y un grupo de zona, propuesto por la Concejalía de Asuntos Sociales del Ayuntamiento de Andújar. Los comienzos fueron tímidos en la localidad. Los autóctonos no estaban acostumbrados a ver teatro y mucho menos a meterse a practicarlo, puesto que la oferta hasta ese momento en la localidad, era escasa y no existía un lugar donde representar. La participación estuvo motivada sobre todo por curiosidad. Por primera vez en mucho tiempo la localidad de Andújar (Jaén) contaba con un Teatro, inaugurado el 24 de Abril de 2006, el Teatro Principal. Desde entonces la colaboración entre el Ayuntamiento y la Compañía ha sido satisfactoria y fructífera tanto para el ayuntamiento como para la compañía.

K h u h
paso agigantado en el tema cultural, ya que ahora la gente va a poder ir a

ver diversidad de cosas, no sólo teatro, podrán ver actuaciones de danza, conciertos, etc. [], muchas cosas que quizás no se hacían porque no había un lugar apropiado como es el Teatro Principal. Además, la gente como nosotros, en nuestro caso hacemos teatro, sabemos que tenemos un lugar ya por fin para realizar eventos culturales que antes no existía en nuestra (Cruz, Grupo Teatro Esfera. El sueño del Teatro hecho realidad, gracias al tesón de tres jóvenes., 2007)

En cuanto a los talleres que se impartieron, la publicidad corrió a cargo de la Compañía Esfera Teatro coincidiendo con el preestreno de la obra *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical*. Además de Juan Corpas, el resto de los componentes participaban puntualmente asistiendo a alguna clase y posteriormente ayudando en los montajes. Los talleres se plantearon con el fin o la excusa de hacer un montaje teatral al final del curso: era la manera perfecta de adentrar a la gente en el mundo teatral desde el inicio hasta el final. Pero el fin no era actuar, existía la opción para las personas que no quisieran actuar delante de público pudieran encargarse de la música,

En un artículo sobre la compañía Esfera Teatro y los talleres organizados, la concejala de Juventud del Ayuntamiento de Andújar decía sobre los talleres para jóvenes:

Taller de Teatro, Maquillaje y Expresión Corporal. Se inició el pasado miércoles 21 de Febrero hasta el 31 de Mayo. Es impartido por el grupo de teatro local Esfera [] Organizado por la Concejalía de Juventud del Ayuntamiento de Andújar. Un total de 27 jóvenes recibirán formación en este campo [] El contenido se centra en que el alumno aprenda a maquillarse, control corporal y gestual en una situación escénica, contacto con el escenario y puesta en escena de un montaje teatral. La concejala de Juventud, Rosario Rus, que asistió a la inauguración del curso, destacó la iniciativa como «un importante avance en la cultura de los jóvenes de la ciudad, que encuentran herramientas e infraestructuras para desarrollar sus inquietudes». (Cruz, Grupo Teatro Esfera. El sueño del Teatro hecho realidad, gracias al tesón de tres jóvenes., 2007)

Estos talleres se organizaron en base a las peticiones de cada concejalía.

- Taller de teatro para mayores:

El primer taller se organizó a petición de la Concejalía de Familia, Salud y Servicios Sociales. Se trataba de un taller dedicado a mayores. No existía un número límite de matriculas, por lo que el grupo se formó en función de las solicitudes. Se presentaron quince solicitudes y todos fueron admitidos. El único requisito que se pidió fue tener ganas de hacer teatro y pasarlo bien. El límite de edad comprendía desde los 65 años

en adelante. Comenzó en enero de 2007 y terminó en mayo de ese mismo año con una representación a final de curso de *Una carreta desastrosa*, escrita y dirigida por Juan Corpas.

A raíz del Taller de Teatro para mayores, las concejalías del Ayuntamiento de Andújar solicitaron dos talleres más.

- Taller de Teatro para un grupo de zona.

Este taller se creó con la organización de la Concejalía de Servicios Sociales dirigido a adolescentes y jóvenes de zonas marginales de Andújar para facilitar su integración mediante el teatro, propiciar el acceso a un espacio lúdico- educativo e incentivar el entretenimiento a través del taller. Se matricularon unos 15 jóvenes con edades comprendidas de 14 a 30 años. Este taller estuvo abierto sólo el mes de Febrero de 2007.

- Taller de Teatro, maquillaje y expresión corporal.

Organizado por la Concejalía de Juventud del Ayuntamiento de Andújar, se impartió de febrero a mayo de 2007. Tuvo una participación de 27 alumnos matriculados. Y la franja de edad iba desde los 14 hasta los 30 años. El taller se ofrecía durante dos horas dos días a la semana. Las horas lectivas se distribuían en las siguientes materias: maquillaje, expresión corporal y teatro. A final del taller se representó una versión adaptada a la danza- teatro contemporáneo de *La Divina Comedia* de Dante.

La compañía comentó en una entrevista en el diario local *Andújar Información*:

j
dentro, cómo es el proceso a la hora de preparar una obra y luego sea puesta en escena. Al finalizar el curso, este grupo de jóvenes representará una obra en el Teatro Principal, tras recibir la for (Cruz, Grupo Teatro Esfera. El sueño del Teatro hecho realidad, gracias al tesón de tres jóvenes., 2007)

Todos estos talleres se impartían en las salas habilitadas para ello en el Teatro Principal de Andújar. El material lo proporcionaba cada Concejalía. Existía una franja de edad, de 30 a 65 años, con la que no se trabajaba porque no lo había solicitado ningún Área del ayuntamiento.

5.7.- Escuelas

Durante el curso 2007-2008 y debido al éxito que tuvieron los talleres anteriores, el Ayuntamiento de Andújar planteó a la Compañía Esfera Teatro, de manera extraoficial, crear un proyecto de Escuela de Teatro para la comarca. El

proyecto debía incluir todos los puntos para formar una escuela municipal: memoria, plan de est

El Proyecto de la Escuela Municipal de Teatro en Andújar nació como respuesta a la creciente demanda de talleres, cursos, y actividades relacionada con las artes escénicas. La Escuela Municipal de Teatro de Andújar,⁶⁶ que de este modo se llamaría, pretendía cubrir una parte importante de las necesidades culturales y formativas de los ciudadanos de Andújar en relación con el Teatro.

En las bases del proyecto se proponía:

h
ico -al igual que el
resto de enseñanzas artísticas- son ámbitos de importancia capital de nuestro Sistema Educativo y juegan un papel decisivo en relación con una formación integral abierta y flexible de los ciudadanos en una sociedad moderna. La formación teatral tiene una proyección social y cultural imprescindible para el despertar de la sensibilidad con respecto a las manifestaciones artísticas y para que los ciudadanos puedan mejorar su capacidad de expresión y comunicación al mismo tiempo que aprenden a gozar y a disfrutar con la belleza y la creatividad de la expresión dramática. Confiamos, pues, en que la presente propuesta contribuya a resaltar el potencial creativo y humanístico de Andújar y enriqueciéndose con una formación teatral de calidad

El proyecto incluía: una memoria descriptiva del proyecto, un plan de estudios (materia curricular, calendario escolar, criterios para pruebas de selección, horarios y evaluación), la organización del proyecto (reglamento orgánico de la Escuela, condiciones del proyecto y presupuesto), datos del profesorado y planteamiento de actividades extraescolares. Se trataba de un proyecto de mayor envergadura e intentaba cubrir las necesidades de la zona, no solo de la localidad iliturgitana.

Los grupos se dividirían en tres: infantil (de 8 a 14 años), juvenil (de 14 a 22 años) y adultos (de 22 a 65 años).

En cuanto al grupo infantil entre los objetivos e instrumentos del curso encontramos: o pretende la educación expresiva, el impulso de creatividad y la formación integral. Comunicarse a través de medio de expresión verbal, corporal, visual, plástica y musical, desarrollando el razonamiento lógico y verbal, así como la sensibilidad estética, la creatividad y la capacidad para disfrutar de las obras y manifestaciones artísticas. Actuar con autonomía en las actividades habituales y en las relaciones de grupo, desarrollando las posibilidades de tomar iniciativas y de

⁶⁶ Toda la información referente a la Escuela Municipal de Teatro está contenida en el proyecto de la misma. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

establecer relaciones afectivas. Colaborar en la planificación y realización de actividades en grupo, aceptar las normas y reglas que democráticamente se establezcan, articular los objetivos e intereses propios con los de los miembros del grupo, respetando puntos de vistas distintos, y asumir las responsabilidades que correspondan. Establecer relaciones equilibradas y constructivas con las personas en situaciones sociales conocidas, comportarse de manera solidaria, reconociendo y valorando críticamente las diferencias de tipo social y rechazando cualquier discriminación basada en diferencias de sexo, clase social, creencias, raza y otras características individuales y sociales. La finalidad es estimular la creación y favorecer el pleno desarrollo de la persona .

Y con respecto a los contenidos: la lectura dramática, juegos dramáticos, expresión corporal, interpretación y caracterización. Se trataba de un curso de un año lectivo.

Los grupos adulto y juvenil tenían en común objetivos y contenidos. De los objetivos, destacaré: dar una idea general del desarrollo del teatro como actividad artística, conocer nociones básicas teatrales, las implicaciones que tiene incorporar actividades teatrales en la vida cotidiana. Las clases se dividirían en tres cursos de duración tres años lectivos. De los contenidos aparecen interpretación,

Además se incluían nuevas propuestas tales como una plataforma informativa en internet en la que se tendría acceso a toda la información teórica y práctica del curso y la introducción en el teatro musical. La propuesta del proyecto no salió adelante por motivos económicos, sin embargo, el Ayuntamiento propuso seguir impartiendo los talleres con la misma duración que tiene un curso escolar. El problema fue la parte económica, tanto por el ayuntamiento como por la compañía. La compañía no se arriesgó a esperar los pagos por parte del ayuntamiento y el ayuntamiento a su vez no poseía liquidez suficiente. De modo que se optó por otra opción: contratar a los miembros de la compañía. Se prosiguió con una fórmula intermedia entre el taller de teatro y la Escuela Municipal de Teatro: el Aula de Teatro.

Este proyecto de Escuela Municipal de Teatro se ha presentado en otros ayuntamientos después de esto. La mayoría en la provincia de Jaén (Linares, Arjona, Jaén), pero también en algunos de la provincia de Málaga (Torremolinos, " . En ninguno de estos ayuntamientos se aceptó el proyecto.

Otra iniciativa que la compañía asume durante el año 2008, fue un proyecto⁶⁷ dedicado a la juventud en los institutos. Se trataba de realizar pequeñas giras por los institutos con una selección de escenas de la obra *Rinconete y Cortadillo en Tormes*, el

⁶⁷ Proyecto Escuela Municipal de Teatro de Andújar. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

musical. La idea era presentar previamente al centro un dossier didáctico para el alumno con temas como la vida en el Siglo de Oro español, vida de Cervantes, escenas significativas de la obra y posteriormente mantener un coloquio con los alumnos y el profesor. Tampoco este proyecto consigue llevarse a cabo. Se dio la posibilidad de llevarlo a Lille en Francia, pero la oferta económica que le hicieron a la compañía no llegaba a cubrir los gastos del viaje de la producción.⁶⁸

5.8.- Trabajos

La Compañía Esphera Teatro presentó en el Ayuntamiento de Andújar (Jaén) sus servicios para presentar su espectáculo, *Sueño de Luna*, y organizar algún evento teatral con la inclusión de talleres dedicados a la infancia. Coincidiendo Navidad de 2004- 2005, el Ayuntamiento propuso a la compañía organizar una semana de Teatro Infantil para esas fechas. El desarrollo de la semana de Teatro Infantil corrió a cargo de la compañía, que presentó en el Área de Cultura del Ayuntamiento de Andújar un presupuesto y un calendario de actos y talleres. Se trataban de cinco días dónde tenían que desarrollar talleres de animación y cinco representaciones. Solo tenían una obra en cartel, así que, decidieron adentrarse en un mundo que les llamaba mucho la atención y que nunca habían tocado, el mundo de las marionetas y el guiñol. Los espectáculos de guiñol se crearon para esta semana de teatro, además de el cuenta cuentos. Los talleres se desarrollaban dos al día después de la representación. Fue una semana en la que no se amortizó el gasto del trabajo que se había hecho porque el Ayuntamiento pagó por el conjunto de ambas actividades.⁶⁹

También Esphera teatro ha tenido encargos por parte de una empresa distribuidora de espectáculos, Promosur. Se trataba de espectáculos de animación infantil y fueron creados para ser representados en las localidades contratadas por esta empresa. Anexo 3.

El proyecto de *Rinconete y Cortadillo en Tormes*, que de este modo se llamó en un primer momento, salió seleccionado en la Convocatoria de Ayudas a la Producción del Área de la Juventud del Ayuntamiento de Málaga. El preestreno tuvo lugar en el Teatro Principal de Andújar al año siguiente, el 23 de Febrero de 2007. Y posteriormente el estreno en el Teatro Cánovas de Málaga con la Muestra de Teatro de Ayudas a la producción, el 18 de Marzo de 2007. 8

difusión del arte emergente, jóvenes dramaturgos, directores y actores de Málaga tienen la oportunidad de promocionar sus obras teatrales en clave de

⁶⁸ Intercambios de correos electrónicos con David Orozco. Profess @ y ug. Département Information & Communication. Université de Lille III. Años 2008-2009. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

⁶⁹ No existe constancia de una previsión del beneficio de esa semana de trabajo.

(ver punto 5.5. circuitos de exhibición).⁷⁰ La acogida del público fue muy buena.

La compañía expande sus miras y se abre una nueva etapa a partir de Julio de 2008, y viene de la mano de la Compañía Lírica Andaluza⁷¹, Juan Corpas y algunos colaboradores habituales de la compañía Esphera Teatro, comenzaron a mitad del 2008 a encargarse de la regiduría, el transporte, y la organización del attrezzo de las producciones de la Compañía Lírica Andaluza. Además Juan se encargaba de la dirección escénica de las nuevas obras que producen. Desde esa fecha Esphera Teatro le ha facturado a la Compañía Lírica Andaluza el trabajo de regiduría para las obras: *Agua, azucarillos y aguardiente, El dúo de la Africana, El Barberillo de Lavapiés y Rigoletto*. Hoy día la compañía mantiene la colaboración. Aunque el nombre de la Compañía Esphera Teatro no aparece en los folletos de manos ni en la información de la Compañía Lírica Andaluza porque se trata de un servicio externo que esta compañía dedicada a la zarzuela ha contratado con Esphera Teatro. Se trata de un servicio de transporte de la escenografía y attrezzo de sus obras, montaje y posterior servicio de regiduría en el transcurso de sus obras, además de desmontaje. Esphera teatro lleva el control global de los medios artísticos, exceptuando la parte de luces y sonido. Este trabajo permanece a día de hoy con la Compañía Lírica Andaluza. Anexo 3.

Otro de los campos con el que la compañía sigue trabajando ha sido el Aula de Teatro en Andújar (Jaén). El hecho de que el proyecto de la Escuela Municipal de Teatro no siguiera adelante, no afectó en que los talleres de teatro no prosiguieran y se creó el Aula de Teatro organizado por el Ayuntamiento de Andújar (Jaén). Los talleres han seguido su curso hasta el día de hoy con los mismos objetivos que en su día se propusieron. h
propuesta pretendemos acercar el teatro a todas aquellas personas con inquietudes artísticas dramáticas, no solo basándonos en la interpretación, si no dando otras materias, que solo se incluyen en los planes de estudios de las Escuelas Superiores de

⁷⁰ Turismo en Málaga. 27 de Febrero de 2007. <http://www.turismoenmalaga.es/2007/02/27/programa-de-ayudas-a-la-produccion-escena-joven-y-corto-joven/>.

⁷¹ La Compañía Lírica Andaluza fue creada en 2006 por Juan Antonio García Mesas, Alberto Puig Higuera, Gema García Marín y Alfonsi Marín Gámez (estos tres últimos componentes del grupo lírico de cámara *Xauen Lírica* desde 2003). Juntos se proponen recuperar producciones de Zarzuela y Ópera. En su repertorio se incluyen obras como: *El Barberillo de Lavapiés, Agua, azucarillos y aguardiente, El dúo de la Africana*, entre otras. Además la Compañía Lírica Andaluza cuenta con la producción de una Antología de la Zarzuela con los más conocidos fragmentos del género lírico español. Pretenden recuperar y acercar el género lírico español por excelencia, la zarzuela, música lírica española y andaluza a todos los públicos. Para ello, uno de los objetivos fundamentales que tienen es mostrar calidad musical ante todo con una producción asequible, cuidada y actualizándola al S.XXI, para poder llegar al público que tal vez no tiene posibilidad de ir a los grandes circuitos. (Andaluza, 2010)

Arte Dramático. Tales como escenografía, caracterización, indumentaria, , que son parte importante de las artes escénicas, e igual de mágicas que la interpretación ⁷²

Y la misma estructura de t La forma de estructurar las sesiones de trabajo va a estar relacionada con las fases del proceso creador: conseguir un ambiente inicial favorable, para pasar a continuación a los momentos de elaboración y expresión de los cursos, para finalizar con una puesta en escena de una obra

Desde el 2008 el Aula de teatro de Andújar ha creado diferentes espectáculos, la mayoría de los textos han sido creados por Juan Corpas, que los escribe en función del número de personas del taller y en función de la edad de los participantes. También ha hecho adaptaciones de obras clásicas como: *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare, *Los diez negritos* de Agatha Christie, escenas adaptadas al teatro de diferentes películas musicales de Disney y un largo etcétera. Desde el año 2009 la demanda de talleres ha crecido por lo que uno de los trabajadores de la compañía, Tiago Paz, trabaja colaborando en los talleres infantiles de teatro, creando espectáculos con los niños y para los niños.

Los grupos se dividen en cuatro:

- Grupo de mayores A y B: pueden participar en él personas a partir de 65 años de edad, está organizado por la Concejalía de Familia, Salud y Servicios Sociales del Ayuntamiento de Andújar.
- Grupo de jóvenes: a partir de edades comprendidas entre 14 y 24 años, organizado por la Concejalía de Juventud del Ayuntamiento de Andújar.
- Grupo de adultos: edad para matricularse de 24 a 55 años, organizado por el Área de Cultura del Ayuntamiento de Andújar.

Las franjas de edad las decide cada concejalía. Queda una franja de edad sin especificar, aunque previa solicitud no ha existido dificultad para incluirlo en algún grupo. Todos estos cursos van dirigidos a fomentar la afición al teatro.

En diciembre de 2008 se estrenó el Aula de Teatro con la obra *A Belén pastores* escrita y dirigida por Juan Corpas en la que participaron todos los alumnos integrantes del Aula, en total 58 alumnos (Cruz, Gala de Navidad del Aula de Teatro de Andújar, 2008, pág. 5). En marzo de 2009, con motivo del Día Internacional del Teatro, el grupo de jóvenes representó una obra infantil creada para ese día *Una historia llena de cuentos*. La compañía quería de este modo introducir a los alumnos en el teatro infantil y sensibilizarlos con este tipo público.

⁷² Toda la información referente a la Escuela Municipal de Teatro está contenida en el proyecto de la misma. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

El 7 de Julio de 2009 se celebró el Primer Festival del Aula de Teatro Municipal en Andújar (Jaén), con los montajes que los alumnos trabajaron durante el curso 2008-2009: *Sin duque no hay paraíso* y *Un viaje muy espacial*, obras originales de Juan Corpas.

Respecto a la primera edición del Festival del Aula de Teatro de Andújar, los 58 alumnos de que participan en este taller escénico interpretarán cuatro obras: las inéditas escritas y adaptadas por Juan Corpas: *Sin Duque no hay Paraíso* y *Un viaje muy espacial*, y dos adaptaciones: *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare y *Diez negritos* de Agatha Christie. Cada obra estará representada por cada uno de los grupos que compone el Aula de Teatro del Ayuntamiento de Andújar, dos grupos compuestos por mayores, uno de jóvenes y otro de adultos. El Aula de teatro se inició en octubre del pasado año 2008. Durante su comienzo los alumnos han ido trabajando en diferentes obras entre las que se encuentran estas representaciones. (Martos, 2009)

El primer Festival de Teatro organizado por el Aula tuvo una gran aceptación por parte del público iliturgitano según la prensa local (González, Concluye con una gran aceptación de público el I Festival Aula de Teatro Municipal, 2009).

El Aula de Teatro de Andújar sigue durante el curso 2009-2010 de mano de la Compañía Esfera Teatro. La mayoría de los alumnos son los participantes del primer curso, de hecho, ya se crean listas de espera para participar en las clases. El Aula de Teatro de Andújar cuenta para el curso 2009-2010 con 85 alumnos. Se retoma la misma dinámica de grupos. La novedad de este curso es que comienza un Aula de Teatro para niños con edades comprendidas entre 6 y 13 años. Este taller está organizado por el Área de Cultura del Ayuntamiento de Andújar. Este taller está basado en los contenidos y objetivos del proyecto de la Escuela de Teatro Municipal que creó la compañía.

En noviembre de 2009 el grupo de adultos representan el espectáculo *Dulce martirio*, obra creada por encargo de la Concejalía de Mujer e Igualdad con motivo del Día Internacional contra la Violencia de Género, para sensibilizar especialmente al colectivo de jóvenes.

Desde que comenzó el aula de Teatro, la compañía ha tenido trabajo habitual. Además de organizar todos los eventos que se festejan en la localidad de Andújar, cabalgata de reyes, entierro de la sardina y días internacionales organizados a petición de alguna concejalía, el Festival de Teatro que se realiza anualmente se está convirtiendo en un clásico. El Aula de Teatro de Andújar ha comenzado a llevar sus representaciones a otras localidades de la provincia como Arjona, Arjonilla, U

El Área de Cultura del Ayuntamiento de Andújar ha apoyado el Aula de Teatro desde otros ámbitos, como los Premios Progreso⁷³ concedidos por la Federación Andaluza de Municipios y Provincias. En el proyecto del Aula de Teatro presentado por el Ayuntamiento de Andújar podemos encontrar objetivos como: despertar el interés de la localidad por el Teatro y reconocer su valor; investigar, conservar y difundir las costumbres locales a través del Teatro; fomentar la colaboración de los Colegios, I.E.S. y Asociaciones Culturales de la ciudad, haciendo obras de teatro dirigidas a ellos y haciéndoles partícipes de las mismas; hacer una labor de relaciones sociales entre diferentes generaciones, creando varios grupos de participantes según edades, los

Este apoyo por parte del Ayuntamiento ha sido vital para la existencia y mantenimiento del Aula de Teatro. Según el Área de El carácter innovador de este proyecto en nuestra ciudad es pleno, ya que

U Cuando se le pregunta a Juan sobre su trabajo dirigiendo el Aula de Teatro so es una locura. Realizo bastantes obras a lo largo del año. Con el aula de teatro puedo realizar ocho obras de Octubre a Junio y luego también a través de la Zarzuela pues dos o tres zarzuelas, óperas o montajes . Anexo 1(Corpas, 2010).

Entre los meses de Junio y Julio de 2010 se celebró el II Festival del Aula de Teatro de Andújar, con una participación cada vez mayor. En este segundo festival de teatro se aumentan el número de espectáculos acorde con el número de alumnos. Entre las obras que se representaron había adaptaciones y obras originales como: *El mago de Oz*, *Las diez negritas*, *El señor criada*, *El bodorrio*, *El último recurso* y *Tributo a Mecano*. En esta última participaban todos los grupos. Algunos de los alumnos más jóvenes, después de estos talleres, han dirigido sus estudios en el campo profesional del arte dramático en las escuelas oficiales de Sevilla, Córdoba o Málaga.⁷⁴

5.9.- Análisis de la evolución de la compañía: Esphera Teatro.

Me gustaría plantear un análisis entre los datos desprendidos de los gráficos anteriores: festivales y muestras, espacios y compañías en Andalucía, extrayendo la información de esos gráficos desde el año 2000 hasta el 2010 (tiempo que lleva la compañía Esphera Teatro en funcionamiento) y la propia evolución de la compañía para conocer en qué modo afectan estos cambios originados en el sector teatral andaluz en el desarrollo profesional del grupo.

⁷³ Certamen que premia la iniciativa, originalidad e innovación de los proyectos desarrollados por los

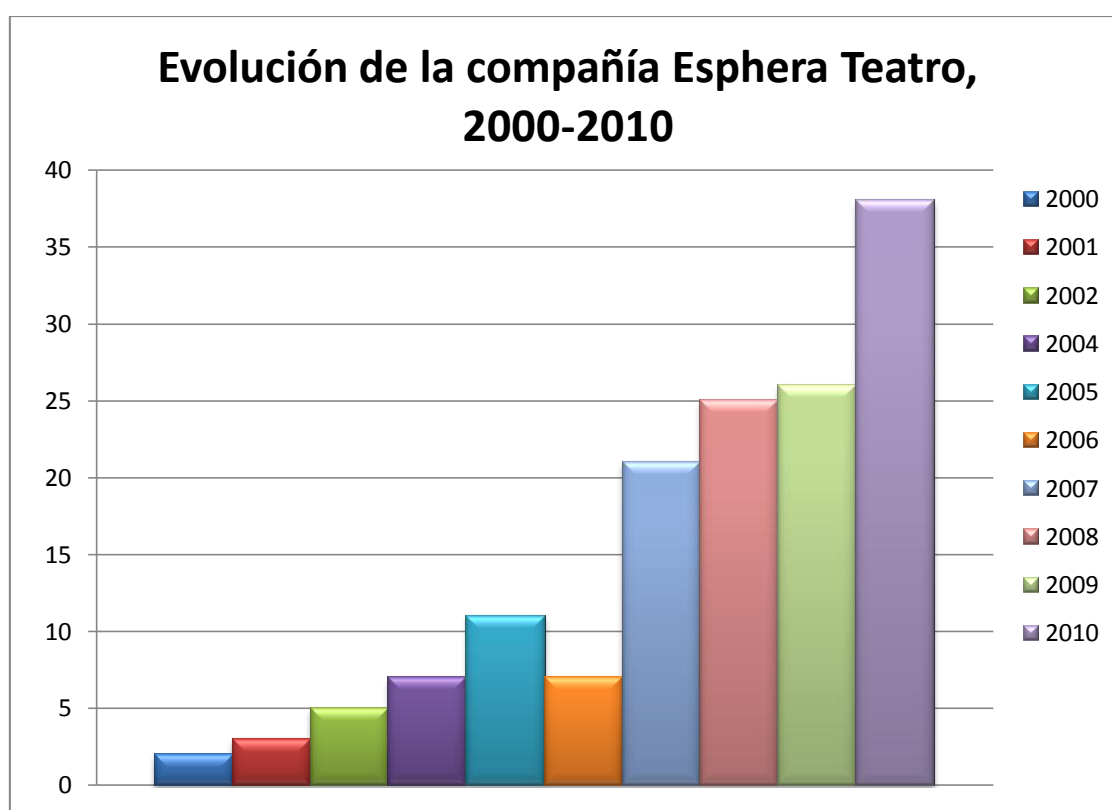
difundirlos por todo el territorio andaluz, poniendo especial énfasis en la creación de empleo y desarrollo social de los municipios. (Federación Andaluza de Municipios y Provincias, 2010)

⁷⁴ Correspondencia vía correo electrónico mantenida con Juan Corpas, 2011.

En primer lugar, los datos para realizar estas gráficas están obtenidos de un estudio de recuento de todos los trabajos realizados por la compañía, ya sean tanto representaciones, como talleres de teatro; están numerados de la siguiente manera: una unidad por cada día de representación de un espectáculo (sea producción propia o ajena) y una unidad por cada mes que se ha realizado un taller de teatro. Base de datos: anexo 3 de esta investigación.

El primer gráfico que planteo es observar la evolución de la compañía entre los años 2000 (año que comenzó la compañía) y 2010, límite de este estudio.

	Años										
	2000	2001	2002	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	Total
OBRAS	2	3	5	7	11	7	21	25	26	38	145



Gráfica 6. Evolución de la compañía Esfera Teatro, 2000- 2010.

En esta gráfica se puede observar una evolución constante durante esos diez años. En el 2006 hay un descenso de trabajos con respecto al año anterior, con un número de siete trabajos ese año, durante ese año solo se contaba con el espectáculo *Sueño de Luna*. Es posible que esta sea una de las razones de no realizar más trabajos durante ese año. A partir del año 2007, momento en que la compañía amplía sus servicios, dando comienzo los talleres de teatro en Andújar (Jaén), aumenta el doble de trabajos comparado con el año 2005. Además que en ese mismo año producen los

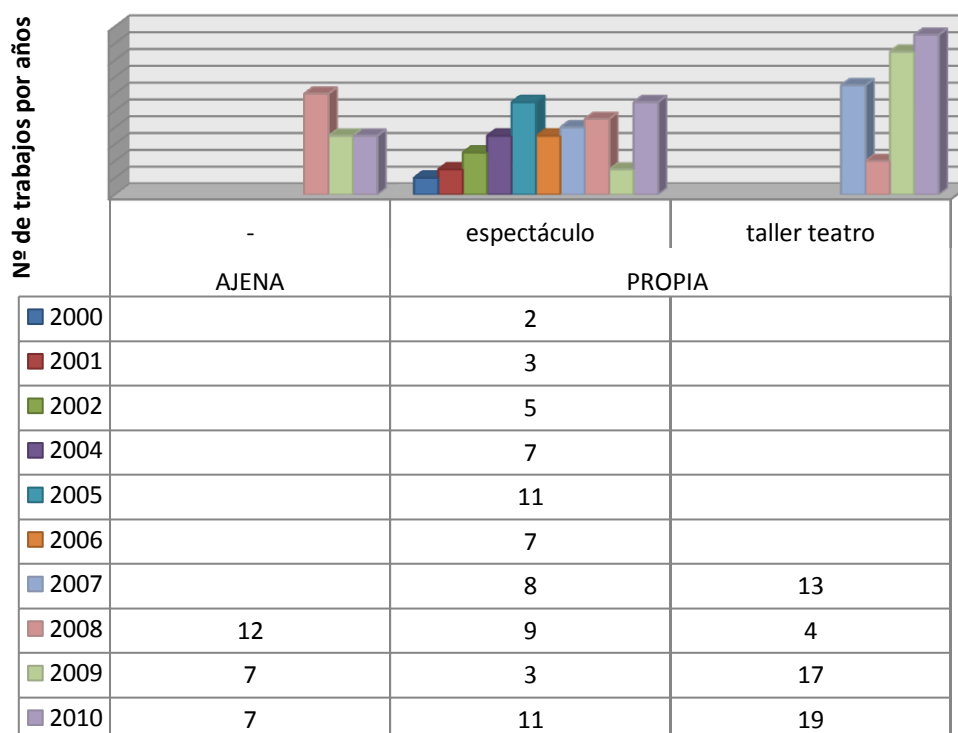
espectáculos: *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical* y *El pirata Escondido*. En el 2008 comienzan también el servicio de regiduría para la Compañía Lírica Andaluza.

Del análisis de esta evolución dentro del contexto andaluz, puedo deducir que el crecimiento de festivales y muestras en la comunidad andaluza ha influido positivamente en el desarrollo de la compañía. En 2004 participó por primera vez en una muestra de teatro (I Certam Teatro h de Arjona) si lo comparamos con la gráfica 1 de festivales y muestras el resultado es que coincide con una subida del número de festivales de teatro infantil entre el año 2000 y 2005. Del año 2005 al 2010 el número de festivales y muestras de teatro infantil es cada vez mayor en Andalucía, pero por el contrario si lo comparamos con el gráfico siguiente (gráfico7) vemos que el crecimiento del número de trabajos de la compañía no se debe al número de representaciones, sino a los talleres de teatro. Esta creación de un mayor número de festivales y muestras posibilita la presencia de la compañía en alguno de los mismos.

El hecho que la haya habido un crecimiento en los espacios escénicos (gráfico 3) que programan exclusivamente teatro infantil, creo que es relevante para la subsistencia de la compañía Esfera Teatro a nivel de profesionalización. El grupo ha dirigido sus servicios a algunas de las salas públicas (que están en este censo) sin ningún resultado. Sin embargo, alquiló para unos ensayos una de las salas de gestión privada. Por lo que a nivel laboral no ha tenido repercusión en la compañía, pero sí a nivel de producción y gestión de la misma.

Trabajos	Años										
	2000	2001	2002	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	Total
AJENA								12	7	7	26
-								12	7	7	26
PROPIA	2	3	5	7	11	7	21	13	20	30	119
espectáculo	2	3	5	7	11	7	8	9	3	11	66
taller teatro							13	4	17	19	53
Total general	2	3	5	7	11	7	21	25	27	37	145

TRABAJOS COMPAÑÍA ESPHERA TEATRO



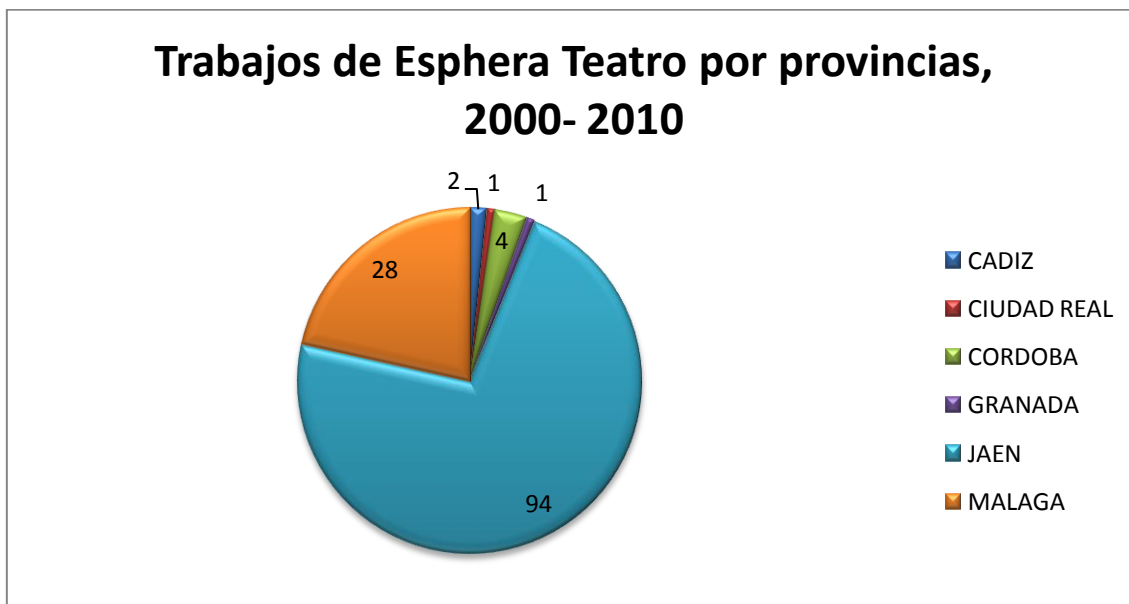
Gráfica 7. División de los trabajos de la Compañía Esfera Teatro según el servicio prestado.

Los criterios que he seguido para recabar esta información son la clasificación de trabajos realizados por la compañía de acuerdo con la iniciativa de la que parte el propio y ajenos. Propios: en cuanto al número de representaciones de espectáculos propios y los talleres de teatro; y ajenos: representaciones de espectáculos ajenos, en los que la compañía ha ayudado en la regiduría y producción, esto es el servicio prestado a la Compañía Lírica Andaluza en sus giras. Si analizamos esta división del servicio, podemos observar que la evolución en cuanto a trabajos propios es constante hasta el año 2008 (obviamos el 2006, por las razones expuestas en el gráfico anterior), año que comienza a trabajar en servicios de regiduría, trece trabajos propios en el 2008 frente a veintiuno en el 2007. Aunque en el 2009 y 2010, disminuye el número de servicios ajenos.

En cuanto a la división de los trabajos propios, existen dos divisiones: espectáculos y talleres de teatro. Los espectáculos están cuantificados por número de representación. Y los talleres por mes de trabajo, es decir un taller de teatro para jóvenes impartido en enero equivale a una representación de *Sueño de Luna*. Aclarado este criterio, observamos que aumenta el número de trabajos total a partir del 2007 con la introducción de los talleres de teatro. Desde el 2007 al 2009 vemos que si aumenta el número de espectáculos disminuye el trabajo con el taller y viceversa, es a partir del 2010 cuando hay un aumento en los dos ámbitos.

Se observa que existe una progresión a medida que se afianza la compañía Esfera Teatro con los años, el crecimiento más importante se debe a la introducción de nuevos servicios y nuevos ámbitos de trabajo, como son la regiduría y las clases de teatro, a partir del año 2007. Esta diversificación de la actividad teatral apoya el desarrollo y mantenimiento de la compañía a nivel empresarial. Afianza la subsistencia del grupo.

El siguiente gráfico está desarrollado por provincias dónde ha trabajado la compañía durante los diez años de su funcionamiento.



Gráfica 8. Trabajos de Esfera Teatro por provincias, 2000- 2010.

En este gráfico podemos ver que la distribución y trabajos de la compañía Esfera Teatro han sido dentro de la Comunidad Andaluza, con alguna excepción. No puedo cuestionar este dato, pero lo matizo con las palabras de Alberto Fernández U

determinada CC.AA sean contratados con mayor asiduidad por los centros que existen en la misma. Y no sólo lógico, sino positivo, pues algo que precisan indudablemente estas instituciones para cumplir su función teatral es dotarse de una «marca» o

(Fernández Torres, 1996, pág. 58). Aún así, el desarrollo del trabajo de la compañía ha tenido como espacio principal la provincia de Jaén. Si esto lo analizo con los datos vertidos del gráfico de la evolución de las compañías de teatro infantil en Andalucía por provincias (gráfico 5), es lógico que Esfera Teatro haya trabajado más en esta provincia, dado que tan sólo existen dos compañías de teatro infantil censadas en la provincia jienense.

6.- Creaciones

Método de trabajo:

=

enamorados de la compañía que luego todos nos implicábamos en todo. Algunos más que otros, pero lo que siempre suele pasar en todos los trabajos. Es verdad, que aunque hicimos un organigrama de trabajo nunca \ . Anexo 1 (Corpas, 2010).

Se comienza con una idea que generalmente la plantea el grupo, aunque existen casos de obras de teatro que surge de una persona como es el caso de *Muy malos tratos* o las historias de los títeres.

Posteriormente la idea se desarrolla en un texto. Siempre se escribe el texto en función del número de actores que van a participar en ella. Por lo general el número de actores corresponde al número de miembros de la compañía, por cuestiones económicas y de producción. Económicas porque implica un número menor de sueldos y gastos y de producción porque la organización de la obra es más sencilla, ensayos, transporte, material, etc. Este hecho ha condicionado a la compañía a crear proyectos más pequeños, dónde el número de personajes se reduce en la escena, sobre todo en su desarrollo en el escenario. En escena solo pueden estar a la vez los actores con los que se ha creado la obra. Normalmente entre tres y cuatro actores.

Las creaciones de la compañía y los proyectos de la misma son los detallados a continuación.⁷⁵

6.1.- Sueño de Luna

La primera obra fue *Sueño de Luna*, estrenada el 7 de Febrero de 2004, en la Casa de la Cultura de Torremolinos (Málaga).⁷⁶ *Sueño de Luna* no es una obra textual, es decir, existe un guión de la historia que es el que siguen los actores. A través de este guión los actores improvisan en el escenario. Utilizan la información que tengan del lugar, previo conocimiento de éste. Es un espectáculo que explota las posibilidades de lo visual y lo sonoro. En lo visual porque es un montaje lleno de colores; colores en la escenografía, la indumentaria y la construcción física de los personajes y las luces; sonoro porque existe una base muy fuerte en la banda sonora, es decir, la música se

⁷⁵ Ver fichas de los espectáculos en el Anexo 9.

⁷⁶ Folleto de mano repartido por el Ayuntamiento de Torremolinos, Málaga, actos culturales del mes de Febrero de 2004. Archivo privado de la Compañía, Andújar (Jaén).

produce desde fuera de la escena dramática y es una parte integrante de la producción, está compuesta de música y sonidos que dan ritmo a la obra y su función es la creación de la atmósfera en cada escena.

En una entrevista hecha a Suzanne Lebeau (autora canadiense que ha escrito diversos textos teatrales para niños: *El ogrito*, *Cuentos de niños reales*, *Petit Pierre* investiga qué tipo de lenguaje teatral le interesa a los niños junto con su compañía Le Carrousel) le preguntan sobre si es mejor que haya menos texto y más imágenes para *La Luna entre dos casas*, como estaba observando a los niños todo el tiempo, me di cuenta que reaccionaban mucho más a los signos sonoros y visuales. El lenguaje ocupaba el lugar del comentario. Cuando el niño es mayor puede ir más allá del comentario, reflexiona sobre el hecho y s (Simón, 2002, pág. 293).

Los principios de esta obra son divertir al público, desarrollar su imaginación y creatividad, animar al público a participar y comprender la solidaridad.

Como ya se ha comentado en capítulos anteriores, divertir al público con la historia, es primordial para la compañía, la historia que tiene un guión preestablecido cuenta con situaciones preparadas de antemano que provocan risas, los personajes se encuentran en situaciones absurdas y lógicas en sus circunstancias. Así la Muñeca de trapo de Luna estaba atrapada en la lavadora porque la mamá de Luna le había encontrado una mancha de chocolate y se tenía que esconder porque la buscaba para meterla en la secadora. El duende quiere invitar a tan sólo, cuatrocientos veintitrés amigos al cumpleaños de Luna y para él son muy pocos amigos.

Desarrollar su imaginación y creatividad, gracias a los personajes de ensueño que había en el escenario, por su historia, por su indumentaria, su voz, su forma de moverse; todo está creado con ese fin, imaginar. La indumentaria de los personajes además de tener colorido, a cada personaje se le asigna un color, tienen volumen en su indumentaria y caracterización; pelucas de gomaespuma crean efectos en el escenario de un mundo fantástico, libros y pelotas gigantes, una luna que sirve de cama a Luna, al igual que un niño utiliza una caja como si fuera un coche. La creatividad porque durante la representación los niños crean parte del guión con los personajes.

Animar al público a participar a través de juegos planteados por los personajes para salvar a Luna de su insomnio. Se trata de jugar al como si fuera, y el cómo si fuera se convierte en una realidad en el escenario. El público tiene que jugar para poder salvar a Luna del hechizo del Rockero. Avisar a Luna cada vez que aparece el tupé, la guitarra o se oye la voz del Rockero, crea una tensión y una conexión del público con la historia y los personajes.

La solidaridad se plantea durante toda la obra. En el transcurso de la historia el público decide ayudar a Luna a recuperar el sueño, se adhieren a su causa y provocan finalmente que Luna descanse plácidamente. Si el público no fuese solidario en este sentido, quizás no funcionaría el espectáculo.

El modo de trabajo para este espectáculo se desarrolló de esta forma: la dirección corrió a cargo de María Barragán, comenzó esbozando un libro de dirección; la escenografía se ideó entre todos y debía ser básica pero atrayente, llamativa, montaron un telón con bastidores y un solo encargo que hizo Paloma Barragán se trataba de la Luna. Símbolo de la obra y un guiño a cuando empezaron su andadura en la Escuela Superior de Arte Dramático, porque fue el texto de *La Luna de Bodas de sangre*, autor Federico García Lorca, el personaje que se interpretó para las pruebas de selección para entrar en la Escuela. La indumentaria y maquillaje los diseñó Susana Barquero, bajo la dirección de María Barragán y de Juan Corpas. Juan Corpas se dedicó a la música. Una vez puesto en marcha se hizo un calendario de ensayos y comenzaron a montar la obra.

En cuanto a la temática, se crearon los personajes cada uno con su historia, se trataban de personajes inanimados que cobraban vida, todos creados como una metáfora de la realidad.

En una de las representaciones se cambiaron algunas partes de la obra. Anteriormente la obra había cogido rodaje. Ahora estaban asentados la historia y los personajes. El final se cerraba del mismo modo que empezaba la obra. Algunos elementos de attrezzo debían cambiar para ayudar en los juegos. Y se perfeccionó la música con las escenas de la obra. Además la parte técnica estaba más afianzada. Al trabajar siempre con el mismo técnico daba la posibilidad de jugar más con los niños porque el técnico sabía cuando se iba a cambiar el ambiente o la escena. Era un trabajo de equipo donde todos escuchaban a todos. Es la base de este espectáculo.⁷⁷

Este cambio hizo que cambiara la poética de la obra, cerraba un círculo en la historia terminar la obra igual que comenzaba, con la voz en off de un narrador. Este hecho hacía patente que la obra había finalizado, el final ya no quedaba inconcluso. El final de esta obra es cerrado, concluye con el desenlace de la historia.

6.2.- Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical

Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical es una obra que mezcla texto y música, de mediano formato con 4 actores y 3 músicos en escena. Personal en gira: 10

⁷⁷ No existe documentación escrita de estos cambios. Diferencias recogidas en las grabaciones del espectáculo de fechas anteriores y posteriores al 5 de Abril de 2005, Sala Gades, en Málaga. Archivo privado de la Compañía, Andújar (Jaén).

personas. Música y Voz en directo. Canciones originales. Se trata de la primera obra de la compañía dedicada a todos los públicos.

Con esta obra volvemos a apreciar que la compañía tiene un soporte básico en la música en todos sus espectáculos. Esta vez en directo, la banda sonora es original. Sirve de guía en escenas que se desarrollan a través de la mímica, como la escena de Cortadillo con el Ciego, el cuál trata de robarle las uvas al Ciego; o la escena de Monipodio contando y guardando sus joyas en un cofre mientras es espiado por Rinconete y Cortadillo. La música es un texto más dentro de la obra, con ella se abre y se cierra el espectáculo. Algunas piezas musicales van acompañadas de textos que forman parte de la historia, éstos son adaptaciones de textos de las obras de *Rinconete y Cortadillo* y el *Lazarillo de Tormes*, con algunas anotaciones inspiradas en este siglo. El segundo pilar dónde se apoya la obra es en la parte visual: existen escenas que se desarrollan sólo con la mímica, la escena del robo del cofre de Monipodio a manos de Rinconete y Cortadillo; las luces en escena juegan un papel primordial porque sirven para transmitir el ambiente de la escena, con ella sabemos si es de noche o de día, si estamos en un lugar cerrado o en un cruce de caminos; crear los cambios de lugar dentro de la historia, como la escenografía es fija la luz es la que indica que vamos desde la casa del Ciego a la de Monipodio; apoyar las partes musicales cuando lo real y lo irreal se funden en uno, existen escenas en las que la luz de ambiente se convierte en protagonista junto con el personaje, como la canción de Monipodio: *Yo soy ladrón*; dar comienzo y final a la historia, al igual que la música la obra se cierra con la misma ambientación que comienza; y fortalecer las acciones de los personajes en el transcurso del espectáculo, delimita las zonas dónde el espectador debe fijar la atención.

En este espectáculo existe un fuerte apoyo en el texto, es el primer montaje en el que encontramos este hecho.

Los principios en los que se basa la obra tienen que ver con la crítica de una situación en la que nos encontramos a día de hoy, como es la corrupción, pero vista desde un punto de vista caricaturesco. La exposición de unos hechos en los que la compañía no plasma su opinión, es el espectador el que por sí solo debe decidir si son justos y correctos o todo lo contrario. No se trata de una obra moralizante. Un mensaje social de compromiso expuesto en el personaje de la Cariharta, mujer maltratada por su pareja Repolido, en esta situación la compañía se posiciona claramente con la respuesta de Monipodio rechazando por completo esa situación. Sorprendentemente situación que sufren a día de hoy todavía muchas mujeres. Todas estas situaciones son expuestas en tono de humor debido a que los personajes son esbozos de la realidad, caricaturescos. Por ejemplo: los personajes masculinos están interpretados por actrices con barba, cantan en mitad de una escena eliminando así la tensión dramática y la forma de moverse y hablar de los personajes resulta cómica.

Aunque el texto corresponda al Siglo de Oro español, trata temas como la supervivencia, las miserias humanas, las ansias de independencia y libertad. Esta obra trata de plasmar una situación que a día de hoy todavía estamos acostumbrados. De parte de Rinconete y Cortadillo aprender a vivir y convivir en la sociedad que les ha tocado, de parte de Monipodio nos encontramos una caricatura de casos de corrupción tan habituales en los periódicos españoles actuales, Cariharta y Repolido son personajes que aunque caricaturescos les acompaña el drama de los malos tratos, el Ciego es el personaje clave para comprender a Cortadillo y las miserias que sufre, Chiquiznaque, el secuaz de Monipodio, es otro maestro en el arte del robo y el Caballero representa la parte adinerada de la sociedad que no siempre tiene las manos limpias.

Los nombres de los personajes son respetados tal y como aparecen en las obras *Novelas ejemplares* y el *Lazarillo de Tormes*. Y en cuanto a los personajes puedo decir que existe una clara diferencia entre Rinconete y Cortadillo y el resto de personajes.

Estos dos personajes tienen una estética realista, es decir, la caracterización física de los mismos intenta representar la indumentaria de la picaresca española. El resto de los personajes son caricaturas de diferentes roles, tienen una estética no realista.

Cuando *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical* termina parece que el tiempo ha pasado de manera cíclica, es decir, comienza y termina igual, con los mismos personajes, igual música y ambientación. Sin embargo han sucedido muchas cosas. La última escena de la obra va dirigida al público directamente, que es advertido por Rinconete y Cortadillo de un posible robo en sus carteras mientras ha estado viendo el espectáculo. La obra finaliza con un final abierto, se podría retomar la historia con otra posterior.

Crítica y prensa.

Lo que dice la prensa: k
entrada para presenciar una obra que escenificó el mundo de los estafadores, ladrones y pícaros de la época del Siglo de Oro Español de la Literatura.

Trató de recrear la sociedad de aquella época y traduce obras de Miguel de Cervantes y la anónima del *Lazarillo de Tormes*, escenificada con exactitud por parte del grupo de actores de Esfera Teatro. Equipo. En total fueron nueve los actores que participaron en esta representación teatral coordinado por un equipo técnico, de maquillaje, musical, de iluminación, carpintería, sastrería y encabezado por María Barragán. El grupo de teatro se mostró muy agradecido por la respuesta del público y por la acepta (Andújar, 2007)

El trabajo actoral debió de ser muy intenso porque en la obra tan solo participaban cuatro actores que interpretaban a todos los personajes. Rinconete era Repolido, el Ciego era Monipodio, Cort #

6.3.- El Pirata Escondido

El Pirata Escondido es una obra de teatro para niños y se estrenó en Abril de 2007 en el Teatro Principal de Andújar (Jaén). Con esta obra Esphera Teatro repite la forma y la estructura de *Sueño de Luna*. Se trata de una obra basada en un texto escrito por Juan Corpas, los actores no siguen el texto al pie de la letra, pero sí el guión. Por lo que si vemos dos representaciones una no será igual que la otra, aunque sí la historia. Es decir, nos encontramos con la improvisación de nuevo. Además de la interpelación con el público. En esta obra existe una estrecha relación con lo visual y lo sonoro. Visualmente el espectáculo se apoya para crear la ambientación en las luces de escena, así cuando aparece el pirata Malapista la escena se vuelve oscura, además de crear efectos especiales como una tormenta en altamar. El escenario está lleno de colores vistosos, desde la indumentaria de los personajes hasta el attrezzo utilizado en la obra. En esta obra se vuelve a recurrir a la gomaespuma para crear volúmenes tridimensionales en el escenario y efectos con las luces, como el pulpo gigante que ataca a los piratas. Con respecto a lo sonoro, al igual que en *Sueño de Luna*, el espectáculo tiene una base fundamental que es la banda sonora, canciones, ruidos y efectos forman parte de ella.

Los principios en los que se basa la obra son prácticamente los mismos que los de *Sueño de Luna*, divertir al público, desarrollar su imaginación y creatividad, animar al público a participar y como objetivo didáctico comprender la amistad. Divertir al público mediante escenas absurdas, como la entrada y salida de los personajes con diferentes objetos dándole un uso distinto para el que se utiliza, la construcción de los personajes como el Grumete que sigue insistiendo en cambiarle el nombre a Jacobo Espárrago, su capitán. Desarrollar la imaginación y la creatividad porque el público debe imaginar que son los peces del mar y que conocen el mapa del tesoro que no tienen los piratas. La participación se trabaja mediante el juego dramático que consiste en ir guiando a los piratas hacia el tesoro gracias a que cada niño tiene en su poder un mapa del tesoro, además de que el propio telón es el mismo mapa. Y como objetivo final ayudar a comprender lo importante que es la amistad. La amistad como si fuera el espectáculo de *El pirata Escondido*. Además de ser un principio y objetivo es el tema central de la obra.

Esta obra comienza con un naufragio, las luces apagadas y tan solo el sonido de truenos y finaliza con la luz del día, además de concluir la acción, puesto que consiguen el tesoro. Se trata de una obra con final cerrado.

Contiene un ritmo trepidante en alguna de las escenas, que recuerdan a las escenas de los marineros de *El barco de papel* de Romero Esteo. Hay una escena al final desarrollada como un sueño, dónde los personajes de *El pirata Escondido* giran alrededor del escenario con una entrada y salida constante de los personajes a un ritmo cada vez más rápido, con objetos diversos del mar y un ritmo marcado por la música. Este ritmo creado tiene esencia a las escenas montadas por Antonio Muñoz en *El barco de papel*, los marineros dan vuelta alrededor del barco a una velocidad cada vez más rápida y un ritmo marcado por el texto, casi como en una canción.

6.4.- Títeres y cuenta cuentos:

La magia de los duendes y El barrendero de la calle Justa.

La magia de los duendes y *El barrendero de la calle Justa* son espectáculos de guiñol para niños. Ambos textos están escritos por Juan Corpas, tienen los mismos componentes que el espectáculo de *Sueño de Luna*. Un personaje malvado, el antihéroe, y otro bueno, el héroe.

En el caso de *La magia de los duendes*, el personaje malvado está representado por la bruja y los personajes buenos por los duendes, que entran en conflicto por una maldición de la bruja.

Y en el caso del espectáculo *El barrendero de la calle Justa*, el héroe está representado por el barrendero y el antihéroe por el brujo que crea un conflicto con el barrendero porque intenta ensuciar las calles con una maldición.

La estructura de la historia de ambas obras es muy similar, incluso con la obra de *Sueño de Luna*. Personaje bueno (protagonista) enfrentado con personaje malo (antagonista) por un conflicto creado mediante una maldición del antagonista.

Los principios de los dos espectáculos son: divertir al público, desarrollar la imaginación y creatividad, animar al público y comprender el concepto de la solidaridad. La base de los espectáculos es el juego dramático, el público es elemento activo en la obra y mediante juegos e interacción de los personajes consiguen el desenlace de la historia, ayudar a los protagonistas a deshacer la maldición.

La historia de las vocales

Espectáculo escrito y dirigido por Susana Barquero. Estrenado en diciembre de 2004 en Andújar, con esa única representación. La historia de las vocales es un cuenta cuentos hecho espectáculo. Está dirigido al público infantil. Un mago y su ayudante (un payaso) nos cuentan la historia de las cinco vocales con ayuda de la escenografía. Es una obra que tiene dos componentes: el textual y el visual. El objetivo es divertir al público gracias a las situaciones que crean los personajes y un objetivo didáctico:

enseñar a los niños las vocales y lo importantes que son para comunicarse. Los elementos que utilizados para el segundo objetivo son unos paneles con las vocales escritas para su reconocimiento.

6.5.- El supermercado Verídico

El primer proyecto que se planteó la Compañía Esfera Teatro fue hacer una obra para adultos El supermercado verídico, obra original de Juan Corpas. La historia ocurriría en las cajas de un supermercado, por donde irían pasando diferentes personajes del imaginario español. Se trataba de una comedia. Este proyecto no llegó a término porque la compañía decidió comenzar a dedicarse al Teatro Infantil.

6.7.- El viejo celoso

El viejo celoso, entremés de Cervantes, fue el texto que Esfera Teatro escogió como proyecto durante el año 2006 como un texto del Siglo de Oro español, posterior fue la creación de *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical*. La compañía buscaba un texto de esa época, pero *El viejo celoso* se descartó porque el número de personajes que aparecen en escena era mayor que con el que contaba la compañía, es decir, por motivos económicos y de producción. De este proyecto puedo decir que se pretendía divertir al público por lo cómico de la historia. Este proyecto no se llegó a montar.

6.8.- Muy malos tratos⁷⁸

Muy malos tratos fue otro de los proyectos de la compañía que no se realizó. Se trataba de una tragedia escrita por Juan Corpas basada en el maltrato que exponía la situación en la que se encuentra el maltratador y la persona maltratada. Esto surgió de un congreso de Medicina de Urgencias celebrado en Marbella en el año 2002, donde algunos de los integrantes de la compañía participaron. Se trataba de un trabajo de (juego de roles), en el que se trabajaba con casos reales de maltrato a la mujer. Los actores desempeñaban a pacientes maltratadas que llegaban a urgencias para ser atendidos por médicos y enfermeros reales. Se trataba de aprender y observar cómo se defendían médicos y enfermeros ante un caso de maltrato en urgencias. De todo esto surge la idea de *Muy malos tratos*, obra en la que se suceden diferentes situaciones de maltrato.

Este proyecto se adaptó y se ha llevado a cabo en el Aula de Teatro impartida por la compañía y organizada por la Concejalía de Mujer e Igualdad con motivo del Día Internacional contra la Violencia de Género en noviembre de 2009, con el nombre de *Dulce Martirio*.

⁷⁸ Texto escrito por Juan Corpas, año 2006. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

7.- CONCLUSIONES

«Es difícil hacer teatro para niños. Se trata de buscar su nivel sin agacharse».

Alejandro Casona

El teatro infantil debe tener una especialización y tratamiento diferente al teatro para adultos. No es fácil delimitar la temática, la forma de hacer o plantear un espectáculo o un proyecto para niños y tampoco hay certeza de si un niño es capaz o no de responder a los mismos estímulos que un adulto. Está claro que el tratamiento debe ser diferente. Esphera Teatro, analizada su evolución, ha intentado mejorar con cada espectáculo y cada representación, sin dejar de mirar al público infantil. Voy a analizar este desarrollo de la compañía a través de los puntos analizados en el contenido del trabajo.

La hipótesis planteada es la dicotomía existente en la compañía Esphera Teatro entre lo artesanal y lo empresarial. De aquí parten varios puntos de conflicto expuestos al comienzo de esta investigación como son lo artesanal y lo profesional, lo empresarial y la amistad, y lo profesional y la amistad, que intentaré concretar.

Para poder hacer un balance de las decisiones y estrategias que ha tomado esta compañía con respecto a la empresa y valorar si lo empresarial puede acompañarse de lo artesanal, me baso en el libro *La gestión de las artes escénicas en tiempos difíciles* de Jaume Colomer. Él plantea tres estrategias empresariales para la gestión de las artes de Darwin.⁷⁹

O en este caso de la compañía Esphera Teatro. La elección de su nicho ha sido el teatro infantil. Si valoramos los gráficos expuestos en la primera parte de esta investigación el crecimiento en este tipo de teatro desde el año 2000 en el sector andaluz es evidente, tanto a nivel de compañías como a nivel de espacios de representación (festivales, @ res pero principalmente porque este tipo de mercado, el infantil, está en auge, es decir, h la compañía Esphera Teatro a nivel empresarial fue la acertada en cuanto a la demanda de teatro infantil se refiere.

Aunque los datos evidencian que la mayor parte de los trabajos de la compañía van dirigidos al público infantil, el 33% de los componentes de la misma piensa que la compañía va dirigida a adultos, pero que por imperativos laborales, se tuvo o tiene que dedicar al público infantil. No será por esto mismo una de las razones por las que la

⁷⁹ Esta idea está basada en el libro de Eduard Punset, *Adaptarse a la marea*, Editorial Espasa Calpe

U O # elección natural. Lo original de Colomer es que adapta este análisis al sector de las artes escénicas.

compañía no avanza y da el paso a ser más conocida y contratada. Hay un problema de identidad dentro de la compañía, si este problema de identidad existe dentro de la misma, externamente va a ser muy difícil hacerse un nombre porque el público tiende a identificar a los grupos en función del público al que van dirigidos, existen pocos casos que se integren los dos tipos de público en Andalucía (por ejemplo en Granada con la compañía de Emilio Goyanes, Labí e bel). Lo que sí está claro es que las compañías que han empezado con un público aunque hayan cambiado más tarde, tienden a especializarse en un tipo de espectador. La elección de Esphera Teatro es buena, sin embargo, lo expuesto choca con la siguiente estrategia: la especialización.

O refiriéndose a la capacidad de ofrecer algo que los demás no ofrezcan en ese sector. En este punto, la compañía ha tenido que sobrevivir junto con otras tantas compañías que han surgido desde el año 2000 hasta el 2010 (ver gráfico 5 punto 2.2.5 compañías) y su estrategia planteada es justamente esa, la artesanía en la producción de sus espectáculos, todas las creaciones tienen esa base artesanal, el trabajo de taller unido al planteamiento de la fiesta y la participación del público en sus espectáculos.

isis de la estructura productiva, la simplificación de la misma y la externalización en ciertas funciones. Después de este estudio debo decir que este es el punto débil de la compañía Esphera Teatro, no han sabido gestionar económicamente su empresa, puesto que nunca han realizado estudios exhaustivos para la reducción de costes en sus trabajos ni analizado su estructura productiva, la externalización funciones se ha dado en muy pocos casos concretos porque siempre han abogado por realizar ellos mismos todas las tareas, excepcionalmente han encargado composiciones musicales (a José Carra en *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical*) o escenografías (a Paloma Barragán en casi todos sus espectáculos). Sin embargo, otro tipo de funciones como la venta y marketing o las cuestiones administrativas han sido actividades que se han

resultado a meno U empresa de artes escénicas, además de que no desaparezca. La clave del porqué la U que tienen más capacidad d histórico importante o una estructura consolidada son factores que reducen las (Colomer, 2006, págs. 27-30).

La artesanía que desarrolla Esphera Teatro en sus espectáculos no está reñida con la empresa, si hacen de este hecho su especialización artística. En cuanto a la

débil de esta compañía. Y es parte del problema de porqué ha tenido tanta inestabilidad económica y laboral.

la venta de espectáculos. Esta problemática se puede deber a dos causas: por falta de medios económicos o por falta de información del cómo hacerlo, pero lo principal del problema residía en que eran los mismos socios de la empresa los que se encargaban de todo, desde la parte artística y técnica de los montajes, hasta la parte administrativa. No existía una especialización concreta en ninguna de estas áreas, todo el mundo se encargaba o se podía encargar de todo. Básicamente se trataba de un gran problema en cuanto a la distribución del producto hecho, no se distribuía ni se vendía bien. Como explica Adolfo Ayuso en su libro *Para un público menor* cuando se refiere al teatro infantil en la actualidad:

oficinas cuya labor principal es conseguir funciones. A las compañías que sigan con su línea artesanal de hacerlo todo sin ayuda, sólo les va a quedar un argumento: sus espectáculos deben tener una calidad muy alta o no se van a vender. Y como no se venden algunas de sus obras, no se consiguen medios económicos para realizar una buena producción en la siguiente, con lo que tampoco se va a vender. Se crea un terrible círculo que va a
(Ayuso, *Para un público menor: Teatro y espectáculo infantil Aragón (1950-2005)*., 2007)

En Esphera Teatro aunque se intentó crear una oficina, que se encargara de la venta y distribución de sus espectáculos, no tuvo medios para que esto se llevara a cabo de la mejor manera posible. En primer lugar porque la persona que contrató no era un profesional del sector y en segundo lugar y más importante no tenía recursos económicos para poder mantener abierta durante mucho tiempo la oficina. El dinero para mantener la oficina provenía de actuaciones o del bolsillo de los propios socios.

idea de diversidad: define al creador que no se limita a un rol teatral restrictivo (dramaturgia o dirección o actuación o escenografía, etc.) y suma en su actividad el
(Dubatti., 2002, pág.

2). Esta nueva figura teatral definiría muy bien el trabajo de muchas compañías teatrales en Andalucía, incluida Esphera Teatro, porque se encargan de la creación, distribución y gestión- producción de sus espectáculos teatrales. Según el informe presentado por ACTA⁸⁰ del año 2009: el 89,02% de las compañías andaluzas son distribuidoras de sus espectáculos en Andalucía y la distribución fuera de Andalucía lo

⁸⁰ Estos datos se refieren a las compañías asociadas a ACTA. (ACTA, 2009, pág. 15)

hacen el 68,6%. En cuanto a la producción se encarga una persona especializada en ese tema el 77,1%, y esta persona pertenece a la compañía. La compañía Esphera Teatro crea y distribuye todos sus espectáculos además de encargarse de la gestión y producción, sin que exista una figura específica para cada campo, por lo que no existe la especialización en las distintas áreas. Lo que dificulta la realización de cada área, la tendencia idónea sería la especialización e incluso la externalización de las áreas administrativas y gestoras. Esto dificulta el desarrollo empresarial, es decir, es una ción en distintas áreas no está reñida del todo con el hecho artesanal, es decir, cada componente del grupo debería especializarse en un área artística, con lo que seguiría siendo un trabajo artesanal, pero ahorrando tiempo y coste, factores que facilitan el progreso empresarial. Esto puede darse a todos los niveles, tanto administrativos como artísticos, pero con algunas puntualizaciones: la cualificación y la formación profesional. Siempre y cuando la persona que se encargue de esa área tenga una formación y una cualificación para desarrollarla.

En este sentido, la contratación de personal cualificado o no cualificado afecta en el desarrollo profesional de la compañía, puesto que la persona que realice el trabajo lo desarrollará de diferente modo. Es decir, la realización y el acabado final de un trabajo serán mucho más profesionales si lo hace una persona cualificada. Esto afecta a la compañía en el modo de enfrentarse a su profesionalización. Cuenta con personal cualificado que puede enfrentarse a un montaje teatral de manera profesional y con personal no cualificado que lo hará de manera amateur, restándole profesionalidad al trabajo. En 2007 se decide la no admisión de más socios, no podemos valorar si esto en positivo o negativo para la trayectoria del grupo. Los socios que se quedan son profesionales de la interpretación en las artes escénicas. Sin embargo, en muchos momentos se ha contado con personal no cualificado porque tenía relación de amistad con la compañía. Se antepone la amistad a la profesionalización, desde el punto de vista empresarial esta es una debilidad de la compañía a la hora de enfrentarse a su profesionalización.

Además de las estrategias expuestas, existen otros conflictos en la compañía Esphera Teatro. La necesidad de apoyo de las instituciones, la búsqueda por parte de la compañía de ese apoyo, se hace patente en casi toda la evolución de la misma. Finalmente logra esta relación con el Ayuntamiento de Andújar a través de los talleres de teatro municipales. Es cierto que desde esa fecha el volumen de trabajo de la compañía ha crecido notablemente (ver gráfica 7). Mantiene un número constante de trabajos en los meses en que se realizan estos talleres. La autofinanciación es la herramienta de gestión económica que han desarrollado. La búsqueda de ese apoyo institucional se debe a varios factores: el primer factor se presenta porque la compañía no se ha auto gestionado bien, el segundo es que busca tan sólo apoyo institucional público y el tercero, no prever otros medios de financiación. Por lo tanto el proyecto

de gestión de la compañía era erróneo desde el principio, lo primordial en su planteamiento era encontrar financiación pública para desarrollarse como empresa, por lo que no tuvieron en cuenta que mientras llegaba ese apoyo se tenían que autofinanciar, y esta autofinanciación se hizo mal; no realizaron métodos básicos en la creación de cualquier empresa: estudios de viabilidad, reducción de costes, especialización y búsqueda de financiación o patrocinio privado. Concluyo que el objetivo primero de financiación del grupo era el ente público, de ahí se derivan todos los problemas planteados. Este modelo de gestión financiera es otra debilidad de la compañía. Sin embargo, la solución la encuentran en la administración pública mediante los talleres de teatro, que han creado una cierta estabilidad en la compañía.

Con relación a la administración pública, la UNESCO en la conferencia General celebrada en Belgrado en 1980 explica la condición social que un artista debe tener en su país. En uno de los apartados de empleo y condiciones de trabajo y de vida del

artistas al principio de su carrera, particularmente en el período inicial en el que intentan dedicar

(UNESCO, 1980, pág. 157). Evidentemente

esto es un poco complicado, en el caso concreto de la compañía Esfera Teatro, el apoyo por parte del estado ha casi sido nulo. Exceptuando la ayuda a la producción por parte del Área de la Juventud del Ayuntamiento de Málaga en la creación de *Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical*, hecho que se dio en el año 2006, cuando la compañía llevaba seis años funcionando.

En el caso concreto del teatro, las subvenciones y ayudas del estado son cada vez menores y más tardías en llegar. Además que el modelo de cobro de las compañías teatrales comienza a ser mediante un porcentaje de la taquilla. Es decir, muchos teatros y ayuntamientos que contratan a compañías teatrales no pueden pagar un caché, por lo que optan por ofrecer a las compañías ir a taquilla. En el caso concreto de Esfera Teatro, esto comienza a suceder así. Esfera Teatro nunca ha dependido de subvenciones estatales o autonómicas, pero sí, ha dependido del caché. Esto hace que asuma más riesgos económicos. Por lo que la subsistencia de la compañía dependerá, entre otras cosas, de cómo se autofinancie ahora con la amenaza de un mayor pendiente de cobro en sus facturas.

En cuanto a las relaciones con las instituciones, según se desprende en el punto 4.1. de este trabajo, concluyo en que las relaciones se han dado a nivel local, ni autonómico, ni estatal. Se puede deber a varios factores comentados en ese punto.

A nivel local se han dado por la cercanía de los integrantes de la compañía con esos ayuntamientos (Málaga y Andújar (Jaén)). Los integrantes son naturales de esas dos localidades y parte de los requisitos en las ayudas era ser de esa localidad o tener el domicilio en él. Conocimiento más cercano de las ayudas y circuitos por parte de la gente de teatro de esas localidades. Menor número de compañías que optaban a esas

ayudas o circuitos por ser destinadas a empresas o personas naturales o con domicilio allí.

A nivel autonómico y estatal, la compañía no ha tenido mayor proyección porque el número de solicitudes es más elevado, por la falta de información en cuanto a estas ofertas y por último por la redacción en los proyectos.

Dificultades con el nombre comercial, la compañía se llama Esfera Teatro hecho por el cual han surgido problemas. Es un nombre sonoro, pero de difícil escritura. En varios medios como la prensa escrita, folletos publicitarios no hechos por la compañía y anuncios, el nombre ha aparecido de diversas formas: Sfera Teatro, Espera Teatro, Teatro Esphera, Teatro Esfera y el último en una entrevista concedida a Juan Corpas en el Ideal de Jaén: Sphera- Teatro. Con respecto a el nombre existen dos opciones: una es invertir en una gran campaña de marketing y publicidad para que quede claro el nombre y a qué se dedica y la otra opción es cambiarlo. Aunque con el tiempo el nombre seguramente terminaría siendo conocido en los ámbitos teatrales.

Otra de las singularidades de esta compañía es que ninguno de los componentes ha trabajado para ninguna otra compañía ya establecida, es decir, con una extensa carrera profesional. Algo meritorio ya que proporcionaba exclusividad pero en otras compañías noveles sus integrantes sí han participado en espectáculos de compañías con trayectoria, pudiendo de este modo conocer y analizar este tipo de temas como el cache. Es decir, contaban ilusión pero con falta de información y de experiencia. Esto no les beneficiaba a la hora de tener un modelo de gestión, un ejemplo y conocimiento del medio teatral.

La dicotomía existente en la compañía andaluza de teatro infantil Esfera Teatro: artesanía y empresa pueden convivir siempre y cuando haya una especialización de tareas y éstas sean desarrolladas por personal cualificado. Las tareas artísticas pueden ser artesanales, sin embargo, la gestión administrativa debe separarse para poder desarrollar la empresa y con ello profesionalizarse. El elemento amistad se enfrenta tanto a la profesionalización como a la empresa.

Por muchas dificultades y vicisitudes que existan en la compañía, yo sigo adelante con ilusión y con alevosía K # °

8.- BIBLIOGRAFIA

8.1.- Bibliografía principal:

ACTA. (2 de Junio de 2010). ACTA denuncia: "Las Artes Escénicas en Andalucía continúan sin rumbo". *Nota de prensa*. Sevilla.

Alvarez Ossorio, P., & Quintana, R. (1996). El centro Andaluz de Teatro. *ADE Teatro* , Nº 50-51, Pág.: 59-62.

Andújar, J. (2007, Marzo tres). El grupo Esfera Teatro presenta en Andújar "Rinconete y Cortadillo en Tormes". *Ideal* .

Asociación de Teatro Hades. (1999). Estatutos. Andújar (Jaén).

ASOCIACIÓN, E. D. (2000, Febrero 10). Estatutos de la Asociación. Personalidad y capacidad. *Capítulo I. Disposiciones Generales* , Pág.1.

Asociación, E. d. (2000, Febrero). Financiación. *Caítulo VI. Régimen Económico*. , Pág. 13.

Asociación, E. d. (Febrero de 2000). Fines. *Capítulo II. Objeto de la Asociación*. , Pág. 2.

Ayuso, A. (2007). *Para un público menor: Teatro y espectáculo infantil Aragón (1950-2005)*. Zaragoza: Centro Dramático de Aragón.

Barquero, S. (24 de Mayo de 2010). Compañía Esfera Teatro. (M. Barragán, Entrevistador)

Bercebal, F. (1995). *Drama: un estadio intermedio entre juego y teatro*. Ciudad Real: Ñaque Editora.

BOE. (2006). LEY ORGÁNICA 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. 7899 (106) , 17158- 17208. Madrid: Boletín Oficial del Estado.

BOJA. (23 de ferbrero de 1994). ORDEN de 28 de enero de 1994, por la que se crea la red de espacios escénicos andaluces y se establece el régimen de funcionamiento que ha de regir la misma. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía (23)* . Sevilla: Junta de Andalucía.

Briones, R. (1996). Teatro infantil: un largo camino por andar. *ADE Teatro* , Núm. 50-51, Pág.: 187-189.

Brook, P. (2004). *La puerta abierta. Reflexiones sobre la interpretación y el teatro* (Primera edición: 1994. ed.). Barcelona: Alba Editorial.

Butiñá, J. (1992). *Guía de teatro infantil y juvenil español*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil. Ministerio de Cultura.

Cañal Santos, F. (1996.). Las escuelas superiores de arte dramático en la comunidad autónoma andaluza. *ADE* (Nº 54-55), 81-82.

Casas., R. Z. (2004). El actor al interior del cine. In A. Casas, *Dirección de actores. Cuadernos de Estudios Cinematográficos. Número 2.* (p. 11). Méjico: Universidad Nacional Autónoma de Méjico.

Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía. (2011). *Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.* (Junta de Andalucía) Recuperado el mayo de 2011, de Consejería de Cultura:
<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/cdaea/php/arDAEListado.php?nombre=Entidad+o+Centro&poblacion=Poblaci%F3n&provincias=%25&descriptores=16&materias=21&enviarDatos=Enviar+la+Consulta>

Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía. (mayo de 2011). *Directorio de las Artes Escénicas de Andalucía. Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.* (Junta de Andalucía) Recuperado el mayo de 2011, de Consejería de Cultura:
<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/cdaea/php/arDAE.php>

Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía. (mayo de 2011). *Guía Online de Festivales de Teatro y Danza de Andalucía. Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.* (Junta de Andalucía) Recuperado el mayo de 2011, de Consejería de Cultura:
<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/cdaea/php/arGOFBuscador.php>

Centro de Documentación Teatral. (1985). *Guía teatral de España.* Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Ministerio de Cultura.

Centro de Documentación Teatral. (1988). *Guía Teatral de España 1988* (Vols. 58-59). Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Ministerio de Cultura.

Centro de Documentación Teatral. (1989). *Guía Teatral de España. 1989-1990* (Vols. 70-71). Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

Centro de Documentación Teatral. (mayo de 2011). *Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. (INAEM).* Recuperado el mayo de 2011, de Ministerio de Cultura:
<http://www.mcu.es/comun/bases/spa/gite/GITE.html>

Cervera, J. (1982). *Historia Crítica del Teatro Infantil.* Editorial Nacional cultura y sociedad.

Cervera, J. (1982). *Historia Crítica del Teatro Infantil español.* Madrid: Editorial Naciona, col. "Cultura y sociedad. Docencia y documentación".

Circuito Abecedaria. (2009). *Memoria Abecedaria 2001- 2009.* 1-5. Granada: Consejeria de Cultura de la Junta de Andalucía.

Colomer, J. (2006). *La gestión de las artes escénicas en tiempos difíciles* (Vols. Cuadernos Gescenic, 1. Herramientas de gestión escénica). Sant Celoni: Gescenic. Cultura de gestión en artes escénicas.

Corpas, J. (4 de Marzo de 2010). LA COMPAÑÍA ESPHERA TEATRO. (M. Barragán, Entrevistador)

.

- Doménech, F. (1996). El teatro escolar en España. (50-51), 190-193.
- Dubatti, J. (2002). *El nuevo teatro de Buenos Aires en la posdictadura (1983-2001). Micropoéticas I*. Buenos Aires.: Centro Cultural de la Cooperación.
- Eines, J., & Mantovani, A. (1997). *Didáctica de la dramatización* (2ª Edición ed.). Barcelona: Gedisa.
- Fangauf, H. (2009). Educar sense edulcorar. En *Quan les carabasses es tornen carrosses... Els lligams entre teatre i educació*. Lleida: Punctum.
- Fernández Cambria, E. (1987). *Teatro español del siglo XX para la infancia y la juventud*. Madrid: Escuela Española, col. "Educación al día".
- Fernández Torres, A. (1996). Los Centros Dramáticos de las Autonomías, la producción teatral... y la estadística. *ADE* (50-51), 58.
- Gaitán, L. (2011). Ser niño en el siglo XXI. *II* (338), 25-32.
- Gómez García, M. (1997). Situación del Teatro Infantil en España. En *Anuario Teatral* (págs. 24-25). Madrid: INAEM.
- González González, L. D. (1999). *Guía de clásicos de la literatura infantil y juvenil. III, libros ilustrados, comic, teatro y poesía*. Ediciones Palabra.
- Harlen, W., & Manzano, P. (1998). *Enseñanza y aprendizaje de las ciencias*. (Paul Chapman Publishing Ltd. ed.). Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia y Ediciones Morata, S.L.
- Herans, C. (2000). Teatro para niños, un futuro por recorrer. *ADE* (80), 83-86.
- Herans, C., & Patino, E. (1982). *Teatro y escuela* (Vols. Serie didáctica, 9). Barcelona: Laia.
- Laban, R. (1989). *El dominio del movimiento*. Madrid: Fundamentos.
- Lecoq, J. (2003). *El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral*. Barcelona: Alba Editorial.
- Lenín, J. R. (2007). Contratos: ¿papel mojado? *El mundo del espectáculo teatral* (Núm. 20), Pág. 1.
- Lenín, J. R. (2007). Editorial: Necesitamos leyes. *El mundo del Espectáculo Teatral*. (Nº 16), Pág. 1.
- León, M. D. (2004). *Espectáculos escénicos. Producción y difusión*. México: Colección Intersecciones.
- López Antuñano, J. G. (2000). Los espectadores del futuro. *Teatro para niños* (80).
- López, P. (2011). ¿Porqué realizar programas escolares de Artes Escénicas? *II* (338), 40-43.
- López, P. (2000). Teatro para Niñ@s y Jóvenes. Los niños/as y jóvenes, espectadores de hoy. *ADE*, 98-101.

- Martínez Velasco, J. (1988). *Teatro andaluz para niños*. Sevilla: Castillejo.
- Motos Teruel, T. (1992-1993). Las técnicas dramáticas: procedimiento didáctico para la enseñanza de la lengua y la literatura. *Enseñanza: Anuario interuniversitario de didáctica* (10-11), 75-94.
- Motos, T., & Tejedo, F. (1999). *Prácticas de dramatización*. Madrid: La Avispa. Colección: Teoría y técnica teatral.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Portillo, R. (1995, Abril.). *EL TEATRO EN TUS MANOS: Iniciación a la Práctica Escénica*. Madrid: Complutense.
- Sastre, A. (1970). *Cuadernos de Teatro Infantil, 1*. Madrid: Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza.
- Sedeño López, J. A. (3 de Febrero de 2001). El chocolate del loro. Crítica de Teatro. *Diario Sur*. , pág. Pág. 55.
- Sedeño López, J. A. (2006). Notas sobre el teatro andaluz de creación. *Artes de la escena y de la acción en España: 1978- 2002 (Colección Caleidoscopio)* . Universidad de Castilla- La Mancha.
- Simón, A. (2002). Suzanne Lebeau: ¿Cómo se pueden decir a los niños tantas cosas? *Primer Acto. Cuadernos de Investigación Teatral*. , Abril - Mayo - Junio (293), 102-107.
- Tejerina Lobo, I. (1997). El teatro infantil en España: rasgos y obras representativas. (150), 25-33.
- Tejerina Lobo, I. (1993). *Estudio de los textos teatrales para niños*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.
- Tejerina Lobo, I. (2000). Literatura dramática infantil. Luces y sombras. *ADE Teatro* (80), 102-107.
- Thuillier, J. (1996). La dramatización en la enseñanza secundaria en Andalucía. (54-55), 88-92.
- Torres, J. (1999). *Las mil caras del mimo*. Madrid: Fundamentos.
- UNESCO. (1980). Recomendación relativa a la condición del artista. *Actas de la Conferencia General. Resoluciones* (pág. 157). Belgrado: Organización de las Naciones Unidas para la Educación y la Cultura.

8.2.- Bibliografía secundaria:

- Abecedaria. (2009). Informe Abecedaria 2009. *Instituto Andaluz de las Artes y las letras* , 1-5. Granada: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

- ACTA. (2010). ACTA. Recuperado el 3 de Marzo de 2010, de Asociación de Empresas de Artes Escénicas de Andalucía: <http://www.teatroandaluz.es/>
- ACTA. (2009). *Análisis del sector de las Artes Escénicas en Andalucía 2009*.
- Almendros, T. (25 de marzo de 2010). El instituto Juan Lara impartirá un bachillerato de Artes Escénicas. *Diario de Cádiz* .
- Alvarez- Ossorio, P. (1996). Unas palabras a modo de introducción. (54-55), 25-27.
- Andaluza, C. L. (2 de 10 de 2010). *Lírica Andaluza*. Recuperado el 2 de 10 de 2010, de <http://www.liricandaluza.com/nosotros.htm>
- Arjona, A. R. (4 de Julio de 2007). Palma llega al ecuador de la Feria con dos estrenos andaluces y uno nacional. *Diario Córdoba. Edición Digital* . , pág. 55.
- Arroyo Amaya, C. (2003). *La dramatización y la enseñanza del español como segunda lengua*. Madrid: Consejería de Educación. Comunidad de Madrid.
- ASSITEJ. (2011). ASSITEJ- *Qué es*. Recuperado el mayo de 2011, de <http://www.galeon.com/assitejespana/quees.html>
- BOE. (5 de Julio de 1977). Nº 159. *Boletín Oficial del Estado*.
- BOE. (4 de Diciembre de 1982). Nº 291. *Boletín Oficial del Estado* , pág. Pág.: 33463.
- BOE. (3 de Marzo de 1978). Nº 53. *Boletín Oficial del Estado* .
- BOJA. (1996). Baremo de Méritos. Anexo I. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* . , 6045-6046.
- BOJA. (12 de febrero de 1988). Boletín Oficial de la Junta de Andalucía. 1 (11) . Sevilla.
- BOJA. (20 de abril de 1993). Boletín Oficial de la Junta de Andalucía. (*Decreto 46*) . Sevilla.
- Consejería de Educación. (2007). Decreto 231/2007, de 31 de julio, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria en Andalucía. 1-31. Sevilla: Junta de Andalucía.
- Consejería de Educación. (2008). Decreto 416/2008, de 22 de julio, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas correspondientes al bachillerato en Andalucía. 1-22. Sevilla: Junta de Andalucía.
- Cornago Bernal, O. (2003). *Pensar la Teatralidad: Miguel Romero Esteo y las Estéticas de la Modernidad*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Cruz, J. (Diciembre de 2008). Gala de Navidad del Aula de Teatro de Andújar. *Andújar Información* , pág. 5.
- Cruz, J. (2007, Ferbrero 24). Grupo Teatro Esphera. El sueño del Teatro hecho realidad, gracias al tesón de tres jóvenes. *Andújar Información* , p. Pág. 6 y 7.

Diamante y Rubí. (2011). *La mar d'events*. Recuperado el 30 de junio de 2011, de Diamante y Rubí: <http://www.diamanteyrubi.com/about.html>

Díaz de la Quintana, A. (5 de Mayo de 2010). Los divorcios favorecen al teatro infantil. *La Colmena. El periódico de los alumnos de la UCJC, Universidad Camilo José Cela.* , pág. Periódico Digital. Sección Entrevistas.

Dionisos, G. (2010). *Grupo de Teatro Clásico Dionisos*. Retrieved Marzo 8, 2010, from Grupo de Teatro Clásico Dionisos: <http://dionisos.galeon.com/historia.htm>

División de Estadísticas Culturales. (2010). *Estadísticas 2010. Anuario de estadísticas culturales*. Madrid: Ministerio de Cultura.

El País. (9 de noviembre de 1978). Estreno de Blancanieves y los siete enanitos gigantes de Jesús Campos. *El País* , pág. s/n.

ESAD. (2011). *ESAD MALAGA*. Recuperado el 31 de Enero de 2011, de <http://www.esadmalaga.com/index.php/historia>

ESAD Málaga. (2011). Certificado de montaje. *El barco de papel* . Málaga.

Europa Press. (22 de abril de 2009). Empresas de Artes Escénicas empiezan a "notar" la crisis por el aumento de hasta un 40% en la morosidad de ayuntamientos. *Sevilla Digital* . Sevilla.

Federación Andaluza de Municipios y Provincias. (30 de Noviembre de 2010). Recuperado el 23 de Diciembre de 2010, de Premio Progreso: <http://www.famp.es/famp/varios/premioProgreso/index.php>

Feria de Teatro del Sur. (2007). *Memoria. Palma, Feria de Teatro del Sur*. Palma del Río.

Fernández, C. (20 de octubre de 2009). El espectáculo encuentra su sitio. *Málaga Hoy* .

FICA. (2009). *II Feria de Industrias Culturales Andaluzas*. (Junta de Andalucía) Recuperado el mayo de 2011, de <http://www.fica2009.es/?op=index>

Gil Estallo, M. d., & Giner de la Fuente, F. (1991). *Cómo crear y hacer funcionar una empresa*. (7ª Edición. Mayo 2007. ed.). Madrid: ESIC Editorial.

González, J. C. (2009). Concluye con una gran aceptación de público el I Festival Aula de Teatro Municipal. *Ideal* .

González, J. C. (9 de mayo de 2006). Dionisos no actúa en el Teatro Principal por discrepancias con el Ayuntamiento. *Ideal Digital* .

González, J. C. (6 de septiembre de 2008). Un clásico con respuesta escalonada. *Ideal Digital* .

IES Flor del Mediterráneo. (2009). *Bachillerato*. Recuperado el Mayo de 2011, de IES Flor del Mediterráneo: <http://www.elorienta.com/simple/static.php?page=Bachillerato>

LA PULGA TEATRO. (Septiembre de 2010). Recuperado el Septiembre de 2010, de <http://www.lapulga.es/index.php>

López Carbajales, V. (2007). *ACTA. Trayectoria y análisis comparativo del empresario asociado, 2001 y 2006*. Master en gestión cultural. Instituto Complutense de CC Musicales.

Martos, J. M. (2009, Junio 7). Conciertos y teatro durante los meses de Junio y Julio. *Información- Andújar* , p. 22.

Mercartes. (2011). *Proyectos de la red*. Recuperado el mayo de 2011, de Redescena: http://www.redescena.net/proyectos_de_la_red/ficha_proyecto.php?id_proyecto=3

Ministerio de Cultura. (2005). *Anuario de estadísticas culturales*. Madrid: Secretaria General Técnica.

Ministerio de Cultura. (2010). *Anuario de Estadísticas Culturales*. Madrid: Secretaría General Técnica.

Ministerio de Cultura. (2004). *Líneas de actuación del Ministerio de Cultura*. Recuperado el 10 de abril de 2010, de <http://www.mcu.es/lineasActuacion/LineasActuacion.html>

Ministerio del Interior. (20 de junio de 2011). *Registro Nacional de Asociaciones. Gobierno de España*. Recuperado el 20 de junio de 2011, de Información Asociaciones de ámbito estatal: <https://sede.mir.gob.es/nfrontal/webasocia.html>

Montañés, J. A. (10 de 10 de 2009). El teatro infantil quiere ser adulto. *El País* .

Morón, Á. (2008). Vuelve Mercates. El Mercado de las Artes Escénicas quiere mantener el buen rumbo. (25).

Nieva, F. (2000). *Tratado de Escenografía*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Noletia. (2007). PALMA NOTABLE. *La Teatral* (Nº 15), Pág. 18-19.

Oliva, C., & Torres, F. (1997). *Historia básica del Arte Escénico*. Editorial Cátedra, crítica y estudios literarios.

Ortega, Rosario (1991, mayo). «Un marco conceptual para la interpretación psicológica del juego infantil». *Revista Infantil y Aprendizaje* (nº 55, págs. 87- 102). Sevilla: Fundación Infancia y Aprendizaje. ISSN 0210- 3702.

Ortiz, B. (2002). Asturias: FETEN se consolida. *Primer Acto* , Pág.: 112-113.

Palma, F. d. (2007). Dossier de prensa de Palma, Feria de Teatro en el Sur. Palma del Río (Córdoba): Convenio Marco para "PALMA, Feria de Teatro en el Sur".

Pavis, Patrice. El análisis de los espectáculos, teatro, mimo, danza, cine. Ed. Paidós Comunicación 121. Barcelona, 2000.

Prodecan. (1997). *Adecam*. Recuperado el 18 de 11 de 2010, de <http://www.prodecan.es/adecam/index.php>

Registro Nacional de Asociaciones. (20 de junio de 2011). *Fichero de denominaciones*. Ministerio del Interior. Recuperado el 20 de junio de 2011, de <https://sede.mir.gob.es/nfrontal/webasocia.html>

Romero Esteo, M., Cornago, Ó., & Vera, L. (2008). *Pasodoble, El barco de papel*. (Vol. Volumen 5.). Madrid: Editorial Fundamentos, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, Diputación de Málaga y Diputación de Córdoba.

Ruiz, V. (1 de Octubre de 2005). *Publicaciones del Sur*.

Sánchez, José A. Artes de la escena y de la acción en España. UCLM; Cuenca. 2005.

SGAE. (2000). *Anuario Sgae de las artes escénicas*. Madrid: Fundación Autor.

UNIMA. (30 de marzo de 2010). *UNIMA-FEDERACIÓN ESPAÑA*. Recuperado el 30 de marzo de 2010, de Unión Internacional de la Marioneta: <http://www.unima.es/spip/spip.php>

Uribe, M. d. (1983). *La comedia del arte* (Vol. 209). Barcelona: Destinolibro.

9.- APENDICES DOCUMENTALES.

9.1.- ENTREVISTAS.

a) Anexo 1: entrevista a Juan Corpas.

04/03/2010

Esta es una entrevista a Juan Corpas integrante y socio de la compañía Esfera Teatro. La entrevista se realizó el tres de Marzo de 2010, en la localidad de Andújar (Jaén) se trata de una transcripción.

1.- María (M): ¿por qué comenzaste en el teatro y cuáles eran tus inquietudes?

Juan (J): bueno pues venía de haber estudiado arte dramático y venía de un mundo que estaba viendo que me gustaba, entonces quería continuar con él. Y una de las vías para continuar era crear nuestra propia compañía de teatro. Y al principio pues con muchísima ilusión. Creo que empezamos con mucha energía y sin saber realmente dónde nos metíamos, porque aunque hubiésemos estudiado pero el mundo empresarial no lo conocíamos. Entonces íbamos a un mundo desconocido pero con ilusión, con energía, con ganas. A lo mejor al principio dedicamos muchísimo tiempo y no nos dimos cuenta de todo el tiempo y el esfuerzo que dedicamos para arrancar, pero como lo hacíamos con ganas pues no, no nos costó.

2.- M: ¿y cuándo más o menos empezaste con el tema de la compañía o con la idea de tener una compañía?

J: bueno creo que fue en el año 2002 cuando empezó Esfera Teatro y la creamos estando en Málaga. Éramos un grupo de amigos que habíamos terminado Arte dramático, queríamos seguir haciendo teatro y las posibilidades de contratación eran escasas. Por eso, pensamos en crear nuestra propia compañía para hacer nosotros teatro, para subirnos a un escenario.

3.- M: ¿y era un problema el montar una compañía con amigos o fue mejor o fue peor?

J: no, problema no fue ninguno, incluso fue mejor, si hubiera estado yo solo, a lo mejor no la hubiese montado. Yo creo que necesité ese apoyo de mis compañeras que lo montaron conmigo porque fue un proyecto que salió adelante gracias a eso a que nos apoyamos los tres el uno en el otro, sino no sale. No sé por su parte, yo creo que igual, pero por mí parte desde luego, no hubiese salido yo solo. O sea que el hecho de que estuvieran ahí fue decisivo para que la compañía saliera adelante.

4.- M: ¿entonces se trataba más de un trabajo en equipo que de una sola persona no?

J: por supuesto que sí, totalmente.

5.- M: la idea del primer espectáculo ¿cómo surgió?

J: bueno también teníamos gente que nos asesoró un poco y nos dijo que empezáramos con el teatro infantil que era lo que más se demandaba laboralmente, y como lo necesario para empezar a funcionar es que te llamen para trabajar pues claro pues vimos una vía de escape y nos dedicamos al teatro infantil y nosotros mismos hicimos el espectáculo, vestuario, la obra la creamos todo, desde cero, y a través del espectáculo a través del teatro infantil pues empezamos a funcionar.

M: ¿os apoyasteis en alguna idea de haber visto otros espectáculos o simplemente surgió la idea de algún tema o alguna cosa con el primer espectáculo?

J: hombre habíamos visto otros espectáculos, claro, y más o menos sabíamos cómo se desarrollaba el tema del teatro infantil sino no hay posibilidad de crear algo de la nada, tenemos que tener un conocimiento pero es verdad que el primer espectáculo lo creamos nosotros de nuestra imaginación. Hicimos algo original nuestro. A lo mejor tomamos idea de otros montajes del cómo colocar la escenografía o cómo utilizar los elementos de escena o cómo tal, pero lo que es el espectáculo la obra, la historia en sí la creamos nosotros, eso sí.

M: ¿qué problemas hubo en ese primer espectáculo? cómo viviste ese nacimiento de ese primer espectáculo.

J: bueno problemas, problemas, no creo que hubiese problemas, a lo mejor era más el arrancar, en cómo tenemos que transportar la escenografía, en si hay algún elemento que queda mal en escena, algún elemento de attrezzo o de los decorados, pero problemas, problemas no hubo ninguno no recuerdo así un problema gordo.

M: ¿eran más problemas de producción, que de lo que trataba la obra en sí no?

J: si, era más problema de producción claro. La obra no, la obra funcionó bien, incluso la respuesta del público en la primera actuación fue muy muy buena. Era el tipo de producción porque el espectáculo en sí no tenía problemas, incluso suele pasar, había actores que nosotros contratábamos para poder realizar el espectáculo que algunas veces podían venir otras veces no, llamábamos a uno llamábamos a otro, o sea que no.

PIRATAS

M: ¿el siguiente espectáculo cual fue?

J: el siguiente espectáculo fue otra obra infantil, si mal no recuerdo, que era de piratas y también lo creamos nosotros, hombre con la experiencia que llevábamos ya con el primero pues ya sabíamos lo que teníamos que hacer entonces pues hicimos otro espectáculo más infantil y tirábamos para adelante con él.

M: y la idea de ese espectáculo ¿cómo surgió para que fuera de piratas?

J: bueno porque por aquel entonces estaba pegando muy fuerte la historia de piratas, con el tema de la película de piratas del Caribe una película muy famosa conocida, entonces los niños eran piratas piratas piratas y es verdad que los espectáculos de piratas se venden muy bien hay ciertas historias que son digamos comodines para poder usar en cuentos y es verdad que las historias de piratas con niños funciona.

M: ¿en esta obra tuvo obstáculos de algún tipo?

J: esta obra a decir la verdad sí, porque la creamos y cuando ya la habíamos creado pues nos dimos cuenta que era muy corta. Entonces nos surgió un problema el problema era que tuvimos que alargarla ya llevábamos bastantes bolos hechos y nos dijeron, nos decían: oye ha durado muy poco, ha durado muy poco, es verdad, duraba poco. Entonces tuvimos que alargar el espectáculo un poquito, después de haberla ya rodado un tiempo tuvimos que alargarla eso si es verdad.

M: y cómo surgió eso, porque claro una vez que tú montas el espectáculo, ¿tú sabes más o menos cuánto puede durar? ¿Cómo pasó eso? Que esa obra durada tan poco

J: pues no lo sé, pues porque no se, tal vez nosotros pensábamos que la duración del espectáculo iba a ser coherente con lo que llevábamos o que el espectáculo cerraba bien ahí con esa duración y luego realmente a la gente se le hacía corto. Lo que para nosotros parecía que estaba bien y justificamos bien el tiempo lo de duración y tal luego a la gente no. Lo que nosotros pensamos luego no era la realidad. Fue la gente la que nos demandaba que era corto el espectáculo.

RINCONETE

M: y el tercer espectáculo

J: pues el tercer espectáculo, hubo una persona de la compañía que se aventuró a realizar un espectáculo para todos los públicos.

M: y con este espectáculo hubo más obstáculos que con los anteriores, porque este espectáculo era de un formato un poco más grande que los anteriores.

J: sí hubo más obstáculos en cuanto a producción, en cuanto a todo, más obstáculos porque necesitábamos más actores también, necesitábamos música en directo, también tuvimos que ensayar con músicos necesitábamos un trabajo de producción bastante grande este sí fue un trabajo más apoteósico. O sea sí costó trabajo sacarlo adelante. Un poquito, nada tenía que ver con los dos espectáculos infantiles que llevábamos.

M: porqué además normalmente no se tenía que tirar de gente de fuera, o se tiraba de otra gente que estuviera especializada en música sino que eso salía de la propia compañía.

J: hasta el espectáculo para todos los públicos no, hasta entonces nunca habíamos utilizado personal ajeno a nosotros. Los diseños de todo siempre nosotros nos valíamos por nosotros mismos. Pero luego ya sí, luego ya vimos que era un espectáculo bastante más serio que iba a ir un público un poco más especializado y que también era un clásico que era y había que mimarlo un poco más. Y a nosotros se nos iba de las manos la parte más técnica.

M: ¿y ese espectáculo también hubiera podido ser para niños?

J: sí, sí era un espectáculo que podía haber sido para niños perfectamente. Era una obra, el espectáculo estaba basado en una obra de Miguel de Cervantes, bueno está basada en Rinconete y Cortadillo y en El Lazarillo de Tormes, es una mezcla, una simbiosis. Y sí se podía haber hecho algo para niños, incluso yo creo que nosotros en la obra, le damos ese punto cómico-infantil que requiere la obra que por eso también llega al público infantil bien. Creo que sí, rebajándole un poquito el nivel de acidez sirve para niños.

TRABAJO COLECTIVO

M: ¿la forma de trabajar que es más colectiva que individual?

J: generalmente solemos hacerlo de un modo colectivo, aunque haya una persona que digamos este es el referente y ella es la persona que maneja el timón de este espectáculo, porque es necesario que haya una persona que diga pues esto sí y esto no. Pero luego sí que es verdad que nos basábamos los unos en los otros, porque todos hemos estudiado todos tenemos una buena base y es bueno tener opiniones de profesionales y ya que nosotros, las tres personas que formamos la cía. somos profesionales pues nos apoyamos los unos en los otros.

NUEVOS ESPECTÁCULOS

M: y ahora hay más espectáculos nuevos.

J: la compañía propiamente dicho, está montando nuevos espectáculos, sí un espectáculo para el público adulto, que es una comedia de situación, y tenemos pensado montar un espectáculo para el público infantil para dentro de poquito. Para después del verano.

TALLERES

M: ¿los espectáculos nuevos que haces con el aula de teatro?

J: eso es una locura. Realizo bastantes obras a lo largo del año. Con el aula de teatro puedo realizar ocho obras de Octubre a Junio y luego también a través de la Zarzuela pues dos o tres zarzuelas, óperas o montajes.

M: ¿te basas para hacer estos montajes en la forma de trabajar que has tenido con la compañía?

J: sí bastante, sigo unas directrices. Principalmente lo que he aprendido en Arte Dramático porque esa es la base. Sin ese aprendizaje no podría realizar lo que hago, es imposible. Es que es un trabajo descomunal, pero nosotros en la compañía trabajamos del mismo modo que hemos aprendido en Arte Dramático y yo ahora también en las obras que monto aparte pues hago lo mismo.

M: ¿me puedes decir qué directrices crees tú que sigue la compañía? ¿En la forma de trabajar?

J: Depende del espectáculo, hay espectáculos que tienen más música, entonces el espectáculo se apoya más en la música; hay espectáculos que juegan mucho con la luz; hay espectáculos que son muy interpretativos; hay espectáculos que la interpretación a lo mejor no es lo básico porque hay un decorado muy rimbombante, entonces depende del espectáculo para la creación de éste, depende de los elementos que se utilicen en él.

M: ¿hipotéticamente si fueras a montar ahora un espectáculo cómo empezarías?

J: lo fundamental es el guión. Ya sea un guión que utilices que ya esté o adaptar un guión o crear un guión, entonces una vez que lees el guión tienes que darle forma para llevarlo al escenario, y la forma va principalmente en montar escenas una vez que tienes claras las escenas cómo se desarrollan pues te ideas una escenografía luego ya te surge una iluminación, te surge una música, te surge un vestuario y después de todo eso te surge la forma de interpretar de las personas, porque básicamente una obra de teatro sin personas o sin actores sea como sea, ya sean físicos o sean marionetas, o

EL PÚBLICO

M: con los espectáculos de la compañía, viene a colación la obra de *El pirata Escondido*, ¿depende un espectáculo mucho o poco del público?

J: claro que depende mucho del público, además no solamente los espectáculos nuestros o no solamente lo que nos pasó a nosotros con el pirata. Yo he leído que hay muchos espectáculos que se estrenan en Madrid y a lo mejor dependiendo de la respuesta del público se van cambiando. Pueden ir mutando perfectamente a lo largo de la gira, dependiendo de la respuesta del público. Hasta que encuentran la simbiosis entre el público y el espectáculo. Y ahí se queda, porque tampoco puedes estar retocando un espectáculo en cada función, entonces al final ya no es ni primo hermano de lo del principio. Y se supone que la base tiene que estar coherentemente.

M: entonces si vamos cambiando el espectáculo,

J: sí, de hecho, el espectáculo nunca en la vida va a ser igual un día de representación que otro, porque siempre el actor le va a aportar cosas diferentes aunque sean entonaciones en la frase. Nunca es igual. Nunca.

M: también porque se utiliza un guión.

J: no, aunque se utilice texto, en un espectáculo de texto: tú declamas el texto pero hay veces que le das más énfasis menos énfasis en fin igual nunca va a ser pero siempre se trata que sea igual que cuando se ha montado si hay que modificar algo pues se modifica y ya está no pasa nada. De hecho el público lo pide. Tú sabes que a veces haces una obra y a lo mejor ves que la obra queda floja en alguna parte y tienes que hacerle algo para remontarla porque sino el espectáculo cae y ya lo que viene después pierde el interés. En fin es cuestión de mutarlo si ves que el público no responde bien.

OBJETIVOS- TIPO DE TEATRO

M: desde tu punto de vista la Compañía ¿tiene un perfil de público al que se acerque más?

J: durante un tiempo la compañía ha sido prácticamente infantil, un público infantil, pero no son las pretensiones que nosotros tenemos. Hay que hacer algo para todos los públicos, espectáculos infantiles, espectáculos para adultos, hay que hacer de todo. No hay que centrarse únicamente en el teatro infantil, no es una cosa que sea necesaria porque sea muy comercial. Hay compañías que se dedican exclusivamente al teatro infantil pero nosotros no pretendemos que eso sea así. Nosotros lo manejamos todo.

M: ¿te gusta el teatro infantil?

J: a mí sí.

M: ¿para hacerlo o para verlo?

J: para hacerlo y para verlo.

LA DIRECTIVA

M: ¿problemas que tiene la compañía ahora? ¿Cómo la ves?

J: la compañía ahora está retomando un poco las riendas, después de un apagón analógico que hemos tenido, ahora ya entramos en digital y vamos para adelante. La compañía con las bases con las que empezamos cuesta mantenerla, cuesta porque somos tres personas y una está en Boston la otra en California y la otra está entre medias. Entonces cuesta mucho así cuesta, pero la compañía sigue funcionando y la persona que vive en Boston cuando se coja un vuelo chárter viene y la que vive en

California pues cuando se coja un vuelo chárter viene. Y ya está no pasa nada, el caso es que la compañía no muera, que tire para adelante. Y tire como sea.

LOS OTROS

M: ¿la entrada y salida de socios ha influenciado en algo a la compañía?

J: En la entrada y salida de gente. Yo siempre he tenido claro cuál era la directiva de la compañía, que han sido tres personas. Partiendo de ahí lo otro, no lo hecho ni en cuenta. Ha habido personas que han podido opinar, porque nosotros le hemos dado la opción de haber podido opinar, pero si nosotros no hubiésemos querido no hubiesen opinado, o sea, que para mí la compañía son tres personas y padre, hijo y espíritu santo.

M: ¿ese hecho no fue un obstáculo para la compañía?

J: no, no fue relevante.

FORMA DE TRABAJAR

M: hazme un esquema de la forma de trabajo de la compañía. ¿Hay una forma de trabajar a la hora de hacer un espectáculo, un plan de trabajo, una organización, y si no cómo lo has vivido tú?

J: en realidad, nosotros en la compañía no hemos seguido unas directrices para poder trabajar. Si es verdad que hemos tratado de seguirlas, pero por condiciones económicas, por condiciones temporales, por condiciones varias, no se han seguido. Entonces cuando hemos podido hemos ensayado, cuando hemos podido hemos hecho una cosa, hemos hecho la otra,

Y los espectáculos han surgido así. En realidad no ha habido unas directrices, qué directrices te cuento si no las ha habido. Aunque se hayan tratado de seguir. Que en

hacer

Si es verdad que cogimos fechas de ensayos o cogíamos dos semanas enteras y ensayábamos a piñón fijábamos horarios, calentábamos un poquito, buscábamos personajes, ensayamos el texto. Pero no siempre ha sido así, en los espectáculos infantiles no ha sido así. Ensayábamos cuando podíamos. Y aún así han salido. El tema está en buscar la forma de que la cosa salga adelante. Pero claro que salga bien. Porque yo me acuerdo que del primer espectáculo, de Sueño de Luna ensayábamos hasta las saciedad claro, con razón el día que fuimos a estrenarlo, nos salió como si fuera mantequilla porque lo teníamos muy ensayado. Otra cosa es, llevar un espectáculo cogido con pinzas, que eso quiere decir, que ni el texto está bien, ni los movimientos ni nada. Tiene lagunas. Entonces no va a salir bien, nunca va a salir bien.

M: y con el pirata

J: el pirata fue un poco más así, pero bueno también se ensayó y tiró para adelante. Yo me acuerdo perfectamente del día del estreno y salió muy bien.

M: me puedes hacer una valoración de la evolución de los espectáculos

J: evolución, con tres espectáculos que tenemos no se puede decir. Yo personalmente prefiero decirte otra cosa, si yo montara ahora algo. Bueno como ahora estoy montando el espectáculo nuevo. He cogido una forma de trabajar completamente distinta. No tiene nada que ver con lo que hemos hecho hasta ahora, es un tipo de hacer teatro distinto. Es distinto a los espectáculos que tenemos hechos hasta ahora. No solamente el tipo de teatro sino también la forma de trabajar. Hay una evolución ahí. Pero en los montajes que tenemos nosotros en la compañía actualmente no hay

dicho, pues había más condicionantes a la hora de trabajar pues sí, pero tampoco se diferenciaba mucho de los otros.

M: ¿el nuevo espectáculo qué estás planteando se dirige a otro tipo de público?

J: sí, es otro tipo de teatro distinto a lo que hemos hecho hasta ahora, también la forma de trabajar es distinta. Son muchos condicionantes, por eso te digo que depende mucho de la obra, depende de todo. Todo depende de todo. Por lo menos de una buena base.

MARIONETAS

M: ha habido proyectos de espectáculos y otros que se han planteado que en algunos casos se ha intentado llevar a escena y no han salido bien y en otros casos pues ni siquiera se ha intentado pero sí se ha puesto sobre la mesa el proyecto. ¿Qué ha pasado con esos espectáculos, bajo tú punto de vista? Te hablo de la incursión al mundo de las marionetas y los

J: eso en realidad, y te digo claramente porqué no salió. Fue porque la compañía no se encargó de vender el espectáculo. Porque hacer, se hizo. Incluso se llevó a público, pero luego la compañía no se encargó de venderlo. Y no me preguntes el porqué, porque no lo sé, pero no se vendió. Entonces al no venderse, evidentemente no lo trabajas. Y lo dejas aparcado y ahí está.

M: ¿qué recuerdas tú de ese principio con las marionetas?

J: a mí me encantó, y me hubiese gustado mucho seguir adelante. Me gustó mucho, mucho, mucho, desde la creación de las marionetas, que disfrutamos muchísimo, aunque le echamos horas de trabajo para crearlas. Pero nos gustó mucho, disfrutamos mucho. Cualquier cosa que hacíamos: nos reíamos, nos gustaba, le echábamos fotos, y

yo lo recuerdo muy bien. Y luego al llevarlo a público la respuesta fue muy buena también. El problema es ese que la cosa murió porque no se comercializó, ahí hubo un fallo de producción.

M: ¿los componentes de la compañía se dedican a todo? Vender los espectáculos, crearlos e incluso la parte fiscal de la empresa?

J: todo, lo que tú puedas pensar que abarca la palabra todo, pues todo lo que incluye la producción y creación teatral y empresarial.

M: ¿virtud o problema?

J: problema.

M: ¿porqué?

J: pues porque el que mucho abarca, poco aprieta. No puedes dedicarte a crear espectáculos, a venderlos, a reproducirlos, todo no puede ser, porque no haces nada bien. El tema de la venta de espectáculos no nos deberíamos de encargar nosotros, pero dime cuál es la solución, yo no la sé.

M: ¿Debería de haber una diversificación de las zonas de trabajo?

J: sí, y pienso que incluso entre nosotros mismos debería de existir una organización en la cual: una persona se encargase del montaje de espectáculos, otra de venderlos, otra de la logística, en fin, organización dentro de la compañía que tampoco existe.

M: en el momento de crear la compañía ¿esto se sabía?

J: no lo sabíamos, pero sí lo intuíamos, hicimos como un organigrama en el que dijimos: tú te encargas de esto, tú te encargas de lo otro, pero esto nunca se llevó a cabo. Luego todos nos implicamos en todo. Estábamos tan enamorados de la compañía que luego todos nos implicábamos en todo. Algunos más que otros, pero lo que siempre suele pasar en todos los trabajos. Es verdad, que aunque hicimos un organigrama de trabajo nunca se llevó a cabo. O por lo menos nunca fue fructífero.

M: ¿y eso es un problema?

J: claro que es un problema, si no existe organización en el trabajo no funciona bien.

M: ¿por qué piensas que la compañía no ha conseguido vivir del teatro?

J: la compañía no vive del teatro porque somos tres personas en la compañía y no estamos juntos. Y ese principalmente es el condicionante por el que no funciona la compañía. Sin lugar a dudas.

M: ¿piensas que si los componentes de la compañía estuviéran juntos, vivirían del teatro?.

J: si estuviéramos juntos, y nos dedicáramos plenamente a eso, sí. Viviríamos y bien.

M: ¿piensas que se ha intentado alguna vez?

J: no, y estoy seguro. Lo han intentado ciertas personas de la compañía, pero no los tres. Entonces cuesta mucho. Es como una familia que tiene muchos hermanos cuando un hermano no quiere poner la mesa, los otros tampoco. Porque ese hermano no pone la mesa y por mucho que la madre diga: - Niño, pon la mesa. No, porque mi hermano no la pone.

Pues en este caso pasa lo mismo. Somos humanos. Entonces aunque estemos funcionando, porque funcionamos, porque trabajamos, y porque principalmente antes que la compañía hay otra cosa que se llama amistad y hay que respetarla. Quizás esa amistad pues condiciona también a que no funcione la compañía como debe de funcionar. O a que no se haya organizado la compañía de otro modo, o no lo sé.

M: entonces montar un negocio, porque al fin y al cabo no deja de ser un negocio. ¿Piensas que no ha sido tan fructífero por la amistad?

J: nuestra amistad ha sido un condicionante. Sí, no es que haya sido algo malo. Todo lo contrario, yo siempre he tenido un apoyo en esa amistad para llevar a cabo la compañía, pero también reconozco que por ese motivo ha costado trabajo que salga adelante la compañía. Eso también es verdad, pero vuelvo a repetir que para mí no ha sido algo malo. En cierto modo, me ha dado un poco igual que las cosas no hayan salido hacia adelante con la compañía, pero prefiero la amistad a la compañía, así de claro.

M: esto con respecto a la parte interna de la compañía. ¿Vamos a lo externo, qué problemas os habéis encontrado fuera? ¿O todo han sido problemas internos?

J: no eso no es todo, claro que no. Ahora, sin ir más lejos, en este país llevamos unos años con crisis y la crisis en el mundo de la cultura, pues perdona que te diga, pero es la primera a la que le han pegado el palo. No hay manera de seguir hacia adelante. Y los ayuntamientos no pagan, que eso es un problema muy gordo, que tú si haces un trabajo y lo cobras vas subsistiendo. Pero si haces un trabajo y no cobras, otro y no cobras, y así con varios. Al final cómo sigues tú adelante, es imposible. Y ese es uno de los condicionantes también, externos como tú dices, del porqué la compañía no ha conseguido tirar, porque por mucho que trabajes si no te van pagando pues dime qué haces.

M: ¿hay o ha habido más problemas externos, según tú opinión?

J: tampoco me he parado a analizar, no sé. El problema que los ayuntamientos no llamen, viene de la parte interna. Porqué no llaman, porque la parte interna no se ha dedicado a vender los espectáculos. En realidad el fallo principal viene de la parte interna. Porqué falla la parte externa, pues porque es un daño colateral.

M: entonces ¿la compañía podría seguir trabajando?

J: perfectamente.

M: ¿y vivir de eso?

J: perfectamente. Hay fórmulas para vivir del teatro. Vivir o malvivir, llámalo como quieras. También se malvive yendo al MacDonalds todos los días a trabajar, echando muchas horas y llegando a tu casa sin tener tiempo para nada. Llámalo como quieras malvivir o vivir del teatro. Pero la verdad es que sí se puede vivir de una compañía de teatro. Perfectamente y el que diga que no miente. Lo que pasa es que tienes que dedicarle mucho tiempo, que no es simplemente ir hacer teatro y ya está. No, son muchas horas de oficina, son muchas horas de todo, que no se le dedican. Entonces si tú pretendes montar una compañía de teatro y que te lo dé todo hecho, pues ya sabes lo que tienes, tienes lo que tenemos. Pero es verdad que es mucho trabajo, mucho, mucho. Y no solamente de vender, de preparar, de tener un sitio. En fin todo, es una empresa. Una compañía de teatro es una empresa. Y llevarla adelante cuesta.

M: cómo has dicho por ejemplo, un sitio para ensayar, eso hasta qué punto es un tema interno.

J: el hecho de que la compañía no tenga medios es un problema interno. Porque no hay un fondo económico, si tuviera fondo económico, alquila una sala y ensaya. Todo parte de lo interno realmente, cuando lo interno es fructífero lo externo se da.

M: ¿cuáles piensas que han sido tus influencias a la hora de crear? ¿En qué o en quién te basas e inspiras?

J: las influencias más importantes que he tenido han sido las vivencias y experiencias que he tenido durante la carrera de Arte Dramático, esos cuatro años. Para mí han sido fundamentales. Mi forma de trabajar se asemeja mucho a la de un profesor que he tenido. Que prácticamente la he copiado, porque me parece buena, a mí me funciona y no tengo por qué cambiarla. Esas son realmente mis influencias. A la hora de ser creativo, yo creo que una persona que es creativa se nutre de las vivencias personales de su vida, de lo que ha visto, de lo que ha vivido, de lo que siente, de lo que le gusta, de lo que no. Y la creatividad se basa en eso, en hacer una conglomeración de todo.

M: ¿quién es el profesor?

J: pues Antonio Jesús González. Me gustó mucho la forma de trabajar que planteaba.

M: ¿has intentado hacer cosas que él hace?

J: sí, no intento ser como él, pero sí intento llevar a cabo la forma de hacer las cosas como él.

M: ¿a qué te refieres con la forma?

J: la forma en plantearlo todo desde el principio hasta acabar el espectáculo. Yo he vivido su forma de crear y plantear un montaje, y eso me ha ayudado mucho.

M: ¿te gustaría aportar algo más sobre Esphera Teatro?

J: sí. Por muchas dificultades y vicisitudes que existan en la compañía, yo sigo adelante con ilusión y con alevosía (risas). 38.05 minutos.

b) Anexo 2: entrevista a Susana Barquero.

Entrevista realizada a Susana Barquero.

1. ¿Cómo comenzaste en la compañía y por qué?

Éramos un grupo de amigos que comenzamos juntos esta andadura. Cuando acabamos la carrera estuvimos un año dando tumbos. Al año aproximadamente decidimos montar la compañía, realmente fueron mis compañeros y amigos, Juan y María, los que tomaron la iniciativa y como siempre contaron conmigo.

2. ¿Cuáles eran tus objetivos y que querías de ella?

En realidad a mí lo único que me importaba era hacer teatro, subirme a un escenario, quizá nunca pensé en el futuro de esta compañía, me he limitado a vivir el presente. Pensando detenidamente, con el paso del tiempo me gustaría que nos asentáramos como una compañía estable, que nuestro tiempo se dedique única y exclusivamente a la creación, a la investigación... al teatro. Aunque también creo que esto es muy muy difícil y más con los tiempos que corren, y quizás sea este pensamiento negativo el que me pone una barrera para dejarlo todo y dedicarme única y exclusivamente al teatro.

3. ¿Por qué teatro infantil?

Siempre he tenido muchos prejuicios a la hora de hacer teatro infantil... hasta que lo probé. Para mí eso no era teatro, pero de repente montamos una obra infantil y veo la sonrisa de un niño y sus ojos brillando mientras que no pierde atención de lo que sucede en ese momento en el escenario. Veo como un padre nos agradece haber emocionado a su hijo enfermo como nunca nadie lo había hecho, ves como los niños te esperan al final de la obra porque quieren besar a tu personaje, te muestran su cariño y es un cariño sincero.

4. j

En realidad creo que es algo lógico que la gente entre y salga de una compañía. La vida da muchas vueltas y quizás esas personas empiezan un proyecto con mucha ilusión y al final la vida hace que los destinos se separen. En nuestra compañía las bajas que ha habido no han alterado mucho al grupo.

5. ¿Piensas que la compañía tiene un método de trabajo? Si es sí, explícalo.

Creo que solemos crear todos juntos, las obras son el resultado de un trabajo en grupo. Pienso que quizás trabajamos un poco a contra-reloj, siempre vamos apurados con el tiempo. Quizá sea porque tampoco podemos dedicar nuestro tiempo por completo a la creación, ya que cada uno tiene su trabajo y por desgracia no podemos vivir de esto.

6. ¿Por los espectáculos que ha hecho la compañía dirías que se dedica al teatro infantil?

Creo que decidimos hacer el primer montaje de teatro infantil para poder ganar dinero y poder hacer un montaje de otro tipo de teatro. Pero una vez que descubrimos la belleza del teatro infantil, nos enamoramos por completo de este género, la espontaneidad, la improvisación, la respuesta de los niños... todo esto nos enganchó y nos hizo querer más. Sinceramente creo que somos muy buenos en este estilo y aunque no sea la idea con la que comenzó esta compañía, sería una verdadera pena que no llevásemos una obra infantil en nuestro repertorio.

7. ¿Seguirías haciendo teatro infantil? ¿Por qué?

Por supuesto. No me lo pensaría, me hace sentirme más joven y como he dicho en alguna de las preguntas anteriores la sonrisa de un niño o el abrazo inesperado son sensaciones que son importantes ir viviendo muy a menudo.

8. ¿Piensas que el teatro infantil tiene algún tipo de censura?

Si entendemos por censura el hecho de que no se puede utilizar el mismo lenguaje que se utilizaría para una obra de adultos, pues sí. No debemos olvidar que el teatro infantil siempre tiene una carga didáctica importante, y por claro está que lo principal es divertir al niño.

9. ¿Cuáles piensas tú que eran los objetivos de la compañía cuando empezó?

Los objetivos supongo que eran los mismos que ahora, básicamente poder vivir de algo que nos gusta y nos divierte. Aunque hayamos evolucionado como compañía y nosotros mismos como personas, nuestras bases, nuestros valores son los mismos.

Creíamos que el teatro era un buen instrumento para, evidentemente, la creación y la expresión artística, pero sobre todo un medio de comunicación, de conexión con la sociedad...

10. Qué opinión te merece usar micrófono en teatro, y tu experiencia.

A mí personalmente me gusta actuar sin micrófono, esto es algo que saben mis compañeros. Me da la sensación de que las voces se distorsionan cuando utilizamos micrófono. También lo que me pasa es que cuando uso micrófono me suelo contener un poco, porque suelo saturar el micrófono con mi voz, lo que suele dar problemas con el sonido y como consecuencia suelo perder la concentración. Aunque he de decir que entiendo que hay sitios donde tenemos que usar microfonía sí o sí. Trabajar con

nosotros se nos calificaba la voz, debíamos proyectar la voz y que se escuchase en un auditorio entero. Al principio teníamos un rechazo absoluto de ponernos un micrófono

necesidad primaba en estos casos, que al actuar frente a un público infantil con el que interactuábamos había demasiado ruido para que se entendiera lo que decíamos. Todo esto sumado a actuar en lugares donde la acústica no era muy buena o incluso a actuar en la calle, nos obligaba a tener una ayuda a nuestra voz. Las primeras actuaciones eran muy sufridas porque en muchos casos forzábamos demasiado las cuerdas vocales

11. ¿Por qué piensas que la compañía no trabaja más?

Bueno, la crisis existente actualmente es una realidad. No hay dinero para nada y por supuesto no va haber para el arte. Pero también creo que si no trabajamos más puede ser por nosotros, porque no estamos entregados al cien por cien. (Hablo sobre todo por mí).

12. ¿Qué opinas sobre Sueño de Luna?

Para mí Sueño de Luna es una obra muy especial. Fue la primera obra de teatro infantil que montamos, fue un montaje en el que todos participamos día y noche un día tras otro, con discusiones, reconciliaciones,... éramos más jóvenes y nos tomábamos todo más a pecho. Pero lo superamos y la respuesta del público fue fantástica. Creo que este montaje consolidó sobre todo la relación de tres compañeros/amigos que creo pase lo que pase siempre estaremos juntos.

13. ¿Qué problemas ha habido con ese espectáculo?

Pues como te comentaba anteriormente, este montaje fue el primero que hicimos. Estábamos ansiosos por empezar, hubo varios problemillas en cuanto a la organización

del trabajo. Unos compañeros trabajaban más que otros, se entregaban más, por diferentes razones, y eso pudo crear al principio mal ambiente, pero la ilusión y el cariño que pusimos, hizo que olvidáramos todo lo pasado y aprendimos a trabajar dando cada uno lo que buenamente pudiese. Estos eran en relación a la realización de la escenografía, del vestuario, del maquillaje... Pero en cambio en cuanto a la creación del texto, a los ensayos, se nota que hemos empezado juntos en esto porque nos compenetramos al cien por cien en el escenario, ya sabemos lo que va hacer el otro antes de que lo haga, por lo menos esa es mi sensación trabajo muy a gusto con mis compañeros.

14. ¿Existe improvisación en alguna de las obras de la compañía?

La improvisación es nuestra baza fuerte. En este terreno la verdad es que pienso que nos defendemos muy bien. Tenemos un guión, unas ideas, unas entradas y salidas que hay que decir, y a partir de ahí dar rienda suelta a nuestras cabezas, jjjjj a mi me da la sensación de que nuestros espectáculos están muy vivos gracias a la improvisación.

15. ¿Podrías decir por orden de creación las obras que ha hecho la compañía?

La primera fue Sueño de Luna, después fueron los títeres y el cuentacuentos, después vino El Pirata Escondido, Rinconete y Cortadillo en Tormes y por último El señor criada (en el que no participo).

16.Cuál ha sido el montaje más duro. ¿Y por qué?

Quizás para mí el más duro fue sueño de Luna, pero creo que fue porque fue el primero. Aunque pensándolo bien, puede ser Rinconete y Cortadillo el más complicado, ya que el texto requiere una mayor concentración y no es un texto coloquial, estamos hablando de un texto clásico del siglo de oro hay un lenguaje más complicado y una forma especial de decirlo, los actores interpretan una media de dos personajes en la obra,...

17. ¿Crees que la compañía hace espectáculos de calidad?

Por supuesto, aunque económicamente estamos limitados, ponemos corazón a todo lo que hacemos. En esta compañía hay mucha calidad en los actores así que podríamos actuar casi desnudos. Las cosas que se hacen desde el cariño y con ilusión siempre tienen calidad.

18. ¿Piensas que las creaciones de la compañía son colectivas o individuales? ¿Por qué?

Ha habido un poco de todo, quizás ya en los últimos montajes ha sido más individual supongo que la experiencia de los primeros nos ha enseñado. No podemos pretender que todos se ocupen de todo. Pero como decía al principio siempre hay gente que se

implica más.

19. ¿puede la compañía vivir del teatro? ¿Por qué?

Quizás nos falta infraestructura para poder vivir de esto. Una persona que se encargue de vender los espectáculos y de buscar trabajo a la compañía. Además a esto se le añade la crisis por la que está pasando nuestro país en estos momentos, en donde lo primero que se recorta es en el arte.

20. ¿Cómo ves el panorama teatral andaluz?

Creo que no hay suficientes salas de teatro en donde las pequeñas compañías como nosotros puedan actuar. Los circuitos de teatro son muy reducidos, y pienso que siempre están las mismas compañías nunca se le da paso a lo nuevo. Así que para terminar te diría que el que no tiene padrino no se bautiza. A pesar de todo ahí estaremos de una u otra manera, porque tenemos calidad y disfrutamos con esto y la gente merece vernos.

21. ¿teatro infantil y público infantil en los comienzos?

Surgieron muchas dudas, pero teníamos la certeza de que lo que hiciéramos lo íbamos a hacer bien o por lo menos intentarlo, y nos planteamos subirnos al escenario delante

dar más y mejor. Éramos inexpertos en el mundo profesional y más aún en el mundo del Teatro Infantil, sin embargo jugábamos con la fuerza de la ilusión y con las ganas de por lo menos entretener a quien tuvieses la curiosidad, la amabilidad y el don de darnos una oportunidad.

En cuanto al público con *Sueño de Luna*, los había callados y reservados y costaba mucho esfuerzo que participasen. Otros que por el contrario eran muy animados y a veces dificultaban el poder continuar con el espectáculo.

9.2.- DOCUMENTACIÓN.

a) Anexo 3. Calendario de representaciones y actos de la compañía Esfera Teatro. 1999-2010.

AÑO	PRODUCCION PROPIA/ AYUDA PRODUCCION	ESPECTACULO/ TALLER TEATRO	FECHA	OBRA	ESPACIO	ESPACIO	LOCALIDAD	PROVINCIA	CLIENTE
2000	PROPIA	espectáculo	enero-00	CABALGATA DE REYES ANDUJAR	CALLE	CALLES DEL CENTRO DE ANDUJAR	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2000	PROPIA	espectáculo	abril-00	EL BARCO DE PAPEL	SALA	SALA FALLA	MALAGA	MALAGA	ESCUELA SUPERIOR ARTE DRAMATICO
2001	PROPIA	espectáculo	enero-01	CABALGATA DE REYES ANDUJAR	CALLE	CALLES DEL CENTRO DE ANDUJAR	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2001	PROPIA	espectáculo	febrero-01	EL BARCO DE PAPEL	SALA	TEATRO CÁNOVAS	MALAGA	MALAGA	TEATRO CÁNOVAS
2001	PROPIA	espectáculo	febrero-01	EL BARCO DE PAPEL	SALA	TEATRO CÁNOVAS	MALAGA	MALAGA	TEATRO CÁNOVAS
2002	PROPIA	espectáculo	julio-02	FIVE FASHION	SALA	ESPACIOS HABILITADOS EN HOTELES	MARBELLA	MALAGA	ANIMACIÓN Y ESPECTÁCULOS ESTRELLA, SL
2002	PROPIA	espectáculo	agosto-02	FIVE FASHION	SALA	ESPACIOS HABILITADOS EN HOTELES	MARBELLA	MALAGA	ANIMACIÓN Y ESPECTÁCULOS ESTRELLA, SL
2002	PROPIA	espectáculo	septiembre-02	FIVE FASHION	SALA	ESPACIOS HABILITADOS EN HOTELES	MARBELLA	MALAGA	ANIMACIÓN Y ESPECTÁCULOS ESTRELLA, SL
2002	PROPIA	espectáculo	julio-02	FIVE FASHION	SALA	ESPACIOS HABILITADOS EN HOTELES	TORREMOLINOS	MALAGA	ANIMACIÓN Y ESPECTÁCULOS ESTRELLA, SL
2002	PROPIA	espectáculo	agosto-02	FIVE FASHION	SALA	ESPACIOS HABILITADOS EN HOTELES	ALMUÑECAR	GRANADA	REALIZACIONES ARTÍSTICAS ARAVACA, SL
2004	PROPIA	espectáculo	febrero-04	SUEÑO DE LUNA	SALA	CASA DE LA CULTURA TORREMOLINOS	TORREMOLINOS	MALAGA	AYUNT.TORREMOLINOS
2004	PROPIA	espectáculo	febrero-04	SUEÑO DE LUNA	SALA	SALON DE ACTOS HOSPITAL MATERNO INFANTIL	MALAGA	MALAGA	ASOCIACION AVOID
2004	PROPIA	espectáculo	marzo-04	SUEÑO DE LUNA	CALLE	TEATRO EN LA CALLE	ANDUJAR	JAEN	ASO. VECINOS CRTA DE LA PARRILLA
2004	PROPIA	espectáculo	noviembre-04	SUEÑO DE LUNA	SALA	I CERTAMEN COMARCAL DE TEATRO "PATIO DE BUTACAS-TEATRO DE ARJONA	ARJONA	JAEN	AYUNT. ARJONA
2004	PROPIA	espectáculo	diciembre-04	LA MAGÍA DE LOS DUENDES	CALLE	SEMANA INFANTIL NAVIDAD. TEATRO EN LA CALLE	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2004	PROPIA	espectáculo	diciembre-04	SUEÑO DE LUNA	CALLE	SEMANA INFANTIL NAVIDAD. TEATRO EN LA CALLE	ANDUJAR	JAEN	AYUNT. ANDUJAR
2004	PROPIA	espectáculo	diciembre-04	LA HISTORIA DE LAS VOCALES	CALLE	SEMANA INFANTIL NAVIDAD. TEATRO EN LA CALLE	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2005	PROPIA	espectáculo	enero-05	EL BARRENDERO DE LA CALLE JUSTA	CALLE	SEMANA INFANTIL NAVIDAD. TEATRO EN LA CALLE	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2005	PROPIA	espectáculo	enero-05	SUEÑO DE LUNA	CALLE	SEMANA INFANTIL NAVIDAD. TEATRO EN LA CALLE	ANDUJAR	JAEN	AYUNT. ANDUJAR

2005	PROPIA	espectáculo	abril-05	SUEÑO DE LUNA	SALA	SALA GADES	MALAGA	MALAGA	TEATRO CERVANTES
2005	PROPIA	espectáculo	abril-05	SUEÑO DE LUNA	SALA	SALA GADES	MALAGA	MALAGA	TEATRO CERVANTES
2005	PROPIA	espectáculo	septiembre-05	SUEÑO DE LUNA	CALLE	FESTIVAL DE TEATRO DE CALLE. BAEZA	BAEZA	JAEN	AYUNTAMIENTO BAEZA
2005	PROPIA	espectáculo	octubre-05	SUEÑO DE LUNA	SALA	CIRCUITO REDMALAGA-SALA SAN ESTANISLAO DE KOTSKA	MALAGA	MALAGA	FUNDACION TEATRO MUNIC.MIGUEL DE CERVANTES
2005	PROPIA	espectáculo	noviembre-05	SUEÑO DE LUNA	SALA	CIRCUITO REDMALAGA-SALA BAILÉN- MIRAFLORES	MALAGA	MALAGA	FUNDACION TEATRO MUNIC.MIGUEL DE CERVANTES
2005	PROPIA	espectáculo	noviembre-05	SUEÑO DE LUNA	SALA	FESTIVAL DE TEATRO DE MENGIBAR- CASA DE LA CULTURA	MEGIBAR	JAEN	AYUNT. MENGIBAR-GETSEMANI
2005	PROPIA	espectáculo	noviembre-05	SUEÑO DE LUNA	SALA	CIRCUITO REDMALAGA-COLEGIO DIVINO PASTOR	MALAGA	MALAGA	FUNDACION TEATRO MUNIC.MIGUEL DE CERVANTES
2005	PROPIA	espectáculo	noviembre-05	SUEÑO DE LUNA	SALA	CIRCUITO REDMALAGA-PALMA- PALMILLA	MALAGA	MALAGA	FUNDACION TEATRO MUNIC.MIGUEL DE CERVANTES
2005	PROPIA	espectáculo	diciembre-05	SUEÑO DE LUNA	SALA	CIRCUITO REDMALAGA-CENTRO SOCIAL CHURRIANA	MALAGA	MALAGA	FUNDACION TEATRO MUNIC.MIGUEL DE CERVANTES
2006	PROPIA	espectáculo	junio-06	SUEÑO DE LUNA	CALLE	FESTIVAL DE TEATRO DE ALCAUDETE	ALCAUDETE	JAEN	AYTO. ALCAUDETE
2006	PROPIA	espectáculo	agosto-06	SUEÑO DE LUNA	CALLE	FERIA DE AGOSTO DE PIZARRA. CARPA PIZARRA	PIZARRA	MALAGA	AYTO. PIZARRA
2006	PROPIA	espectáculo	septiembre-06	SUEÑO DE LUNA	SALA	FERIA DE POZO ALCON. CARPA	POZO ALCÓN	JAEN	AYUNTAMIENTO POZO ALCON
2006	PROPIA	espectáculo	octubre-06	SUEÑO DE LUNA	SALA	FERIA DE ALCAUCIN. CARPA	ALCAUCIN	MALAGA	AYTO. DE ALCAUCIN
2006	PROPIA	espectáculo	noviembre-06	SUEÑO DE LUNA	SALA	III CERTAMEN PATIO DE BUTACAS ARJONA- TEATRO DE ARJONA	ARJONA	JAEN	AYTO. ARJONA
2006	PROPIA	espectáculo	diciembre-06	SUEÑO DE LUNA	SALA	Teatro de ARJONILLA	ARJONILLA	JAEN	CULTURA AYTO. DE ARJONILLA
2006	PROPIA	espectáculo	diciembre-06	SUEÑO DE LUNA	SALA	CASA DE LA CULTURA DE CAMPILLO DE ARENAS	CAM.ARENAS	JAEN	AYUNTAMIENTO DE CAMPILLO DE ARENAS
2007	PROPIA	espectáculo	febrero-07	ANIMACION INFANTIL	CALLE	ESCENARIO AL AIRE LIBRE	NAVAS DE SAN JUAN	JAEN	PROMOSUR
2007	PROPIA	espectáculo	febrero-07	ANIMACION INFANTIL	CALLE	ESCENARIO AL AIRE LIBRE	NAVAS DE SAN JUAN	JAEN	PROMOSUR
2007	PROPIA	espectáculo	febrero-07	RINCONETE Y	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYTO DE ANDUJAR

				CORTADILLO EN TORMES					
2007	PROPIA	espectáculo	marzo-07	RINCONETE Y CORTADILLO EN TORMES	SALA	TEATRO CANOVAS.	PRESENTACION A YUDAS A LA PRODUCCION	MALAGA	AYTO DE MALAGA AREA DE LA JUVENTUD
2007	PROPIA	taller teatro	febrero-07	TALLERES GRUPO DE ZONA	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYTO DE ANDUJAR
2007	PROPIA	taller teatro	marzo-07	TALLERES GRUPO DE ZONA	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYTO DE ANDUJAR
2007	PROPIA	taller teatro	enero-07	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYTO DE ANDUJAR
2007	PROPIA	taller teatro	febrero-07	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYTO DE ANDUJAR
2007	PROPIA	taller teatro	marzo-07	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYTO DE ANDUJAR
2007	PROPIA	taller teatro	febrero-07	TALLERES JOVENES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYTO DE ANDUJAR
2007	PROPIA	taller teatro	marzo-07	TALLERES JOVENES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYTO DE ANDUJAR
2007	PROPIA	espectáculo	abril-07	EL PIRATA ESCONDIDO	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYTO DE ANDUJAR
2007	PROPIA	espectáculo	abril-07	RINCONETE Y CORTADILLO EN TORMES	SALA	CARPA	CASARES	MALAGA	AYTO DE CASARES
2007	PROPIA	espectáculo	mayo-07	SUEÑO DE LUNA	SALA	SALON DE ACTOS COLEGIO	CAZALILLA	JAEN	AYUNTAMIENTO DE CAZALILLA
2007	PROPIA	taller teatro	abril-07	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYTO DE ANDUJAR
2007	PROPIA	taller teatro	mayo-07	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2007	PROPIA	taller teatro	junio-07	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2007	PROPIA	taller teatro	abril-07	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYTO DE ANDUJAR
2007	PROPIA	taller teatro	mayo-07	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2007	PROPIA	taller teatro	junio-07	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2007	PROPIA	espectáculo	diciembre-07	EL PIRATA ESCONDIDO	SALA	SALON DE ACTOS COLEGIO LOS SALESIANOS	CORDOBA	CORDOBA	ASOCIACION CULTURAL AVANTI
2008	PROPIA	espectáculo	marzo-08	SUEÑO DE LUNA	SALA	CASA DE LA CULTURA	BAILEN	JAEN	AYUNTAMIENTO DE BAILEN
2008	PROPIA	espectáculo	junio-08	SUEÑO DE LUNA	SALA	CASA DE LA CULTURATORREDONJIMENO	TORREDONJIMENO	JAEN	AYUNTAMIENTO DE TORREDONJIMENO
2008	PROPIA	espectáculo	junio-08	EL PIRATA ESCONDIDO	SALA	CASA DE LA CULTURA CAZALILLA	CAZALILLA	JAEN	TANIA CLASSEN MATARIN
2008	AJENA	-	julio-08	PRODUCCION MONTILLA	-		MONTILLA	CORDOBA	MARIA GEMA GARCIA MARIN C.B.

2008	AJENA	-	julio-08	MESA DE AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE	-		JAEN	JAEN	MARIA GEMA GARCIA MARIN C.B.
2008	AJENA	-	julio-08	PRODUCCION FUENDIGROLA	-		FUENGIROLA	MALAGA	MARIA GEMA GARCIA MARIN C.B.
2008	AJENA	-	julio-08	MESA DE AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE	-		JAEN	JAEN	MARIA GEMA GARCIA MARIN C.B.
2008	PROPIA	espectáculo	julio-08	REPRESENTACION TEATRO JORNADAS MEDIEVALES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO ANDUJAR
2008	PROPIA	espectáculo	agosto-08	RINCONETE Y CORTADILLO EN TORMES	SALA	ESCENARIO AL AIRE LIBRE- CASA MEDRANO	ARGAMASILLA DE ALBA	CIUDAD REAL	AYUNTAMIENTO DE ARGAMASILLA DE ALBA
2008	AJENA	-	agosto-08	PRODUCCION CIA. LIRICA ANDALUZA	-		JAEN	JAEN	PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA, TURISMO Y FIE
2008	PROPIA	espectáculo	agosto-08	EL PIRATA ESCONDIDO	SALA	CASETA INFANTIL DE LA FERIA. ESCENARIO AL AIRE LIBRE	FERIA DE MALAGA	MALAGA	AYUNTAMIENTO DE MALAGA
2008	AJENA	-	agosto-08	PRODUCCION CIA. LIRICA ANDALUZA	-		JAEN	JAEN	PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA, TURISMO Y FIE
2008	AJENA	-	septiembre-08	PRODUCCION LOS VILLARES	-		LOS VILLARES	JAEN	MARIA GEMA GARCIA MARIN C.B.
2008	PROPIA	espectáculo	septiembre-08	IV JORNADAS MEDIAVALES Fiestas de Macias el Enamorado	CALLE	PASACALLES	ARJONILLA	JAEN	AYTO. ARJONILLA
2008	PROPIA	espectáculo	septiembre-08	IV JORNADAS MEDIAVALES Fiestas de Macias el Enamorado	CALLE	PASACALLES	ARJONILLA	JAEN	AYTO. ARJONILLA
2008	PROPIA	espectáculo	septiembre-08	SUEÑO DE LUNA	SALA	caseta infantil de la Feria de Torremolinos	MALAGA	MALAGA	ESPECTÁCULOS ALBADALEJO, SL
2008	AJENA	-	octubre-08	PRODUCCION UBEDA	-		UBEDA	JANE	MARIA GEMA GARCIA MARIN C.B.
2008	AJENA	-	octubre-08	PRODUCCION ANTEQUERA	-		ANTEQUERA	MALAGA	MARIA GEMA GARCIA MARIN C.B.
2008	AJENA	-	octubre-08	PRODUCCION ANTEQUERA	-		ANTEQUERA	MALAGA	MARIA GEMA GARCIA MARIN C.B.
2008	PROPIA	taller teatro	octubre-08	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYTO DE ANDUJAR
2008	PROPIA	taller teatro	octubre-08	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYTO DE ANDUJAR
2008	PROPIA	taller teatro	noviembre-08	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR

2008	PROPIA	taller teatro	noviembre-08	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYTO DE ANDUJAR
2008	AJENA	-	diciembre-08	PRODUCCION MALAGA TEATRO ALAMEDA	-	TEATRO ALAMEDA	MALAGA	MALAGA	MARIA GEMA GARCIA MARIN C.B.
2008	AJENA	-	diciembre-08	PRODUCCION PRIEGO DE CORDOBA	-		PRIEGO DE CORDOBA	CORDOBA	MARIA GEMA GARCIA MARIN C.B.
2009	AJENA	-	marzo-09	PRODUCCION EL BARBERILLO DE LAVAPIES	-	TEATRO ALAMEDA	MALAGA	MALAGA	MARIA GEMA GARCIA MARIN C.B.
2009	AJENA	-	marzo-09	PRODUCCION EL BARBERILLO DE LAVAPIES	-	TEATRO ALAMEDA	MALAGA	MALAGA	MARIA GEMA GARCIA MARIN C.B.
2009	PROPIA	taller teatro	abril-09	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2009	PROPIA	taller teatro	abril-09	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2009	PROPIA	taller teatro	mayo-09	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2009	PROPIA	taller teatro	mayo-09	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2009	PROPIA	taller teatro	junio-09	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2009	PROPIA	taller teatro	junio-09	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2009	PROPIA	taller teatro	julio-09	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2009	PROPIA	taller teatro	julio-09	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2009	PROPIA	espectáculo	mayo-09	SUEÑO DE LUNA	SALA	Teatro Principal de Andújar	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENDO ANDUJAR
2009	AJENA	-	mayo-09	PRODUC.DUO DE LA AFRICANA	-	TEATRO INFANTA LEONOR	JAEN	JAEN	MARIA GEMA GARCIA MARIN C.B.
2009	AJENA	-	junio-09	PROD. EL BARBERILLO	-		POZOBLANCO	JAEN	MARIA GEMA GARCIA MARIN C.B.
2009	AJENA	-	agosto-09	PROD DUO DE LA AFRICANA	-		MARTOS	JAEN	MARIA GEMA GARCIA MARIN C.B.
2009	PROPIA	espectáculo	septiembre-09	SUEÑO DE LUNA	SALA	VALENZUELA	VALENZUELA	CORDOBA	AYUNT. DE VALENZUELA
2009	PROPIA	taller teatro	octubre-09	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	
2009	PROPIA	taller teatro	octubre-09	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	
2009	PROPIA	taller teatro	octubre-09	TALLERES INFANTILES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	

2009	PROPIA	taller teatro	noviembre-09	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	
2009	PROPIA	taller teatro	noviembre-09	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	
2009	PROPIA	taller teatro	noviembre-09	TALLERES INFANTILES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	
2009	AJENA	-	noviembre-09	PROD RIGOLETTO	-		JAEN	JAEN	MARIA GEMA GARCIA MARIN C.B.
2009	PROPIA	taller teatro	diciembre-09	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	
2009	PROPIA	taller teatro	diciembre-09	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	
2009	PROPIA	taller teatro	diciembre-09	TALLERES INFANTILES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	
2009	PROPIA	espectáculo	diciembre-09	SUEÑO DE LUNA	SALA	CASA DE LA CULTURA VILLANUEVA DE LA REINA	VILLA.REINA	JAEN	PRODECAM
2009	AJENA	-	diciembre-09	PRODUC DULCE MARTIRIO	-		ANDUJAR	JAEN	AYTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	taller teatro	enero-10	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	taller teatro	enero-10	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	taller teatro	enero-10	TALLERES INFANTILES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	taller teatro	febrero-10	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	taller teatro	febrero-10	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	taller teatro	febrero-10	TALLERES INFANTILES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	espectáculo	febrero-10	SUEÑO DE LUNA	CALLE	CARNAVALES DE CADIZ	CADIZ	CADIZ	AYT. DE CADIZ
2010	PROPIA	espectáculo	febrero-10	EL PIRATA ESCONDIDO	CALLE	CARNAVALES DE CADIZ	CADIZ	CADIZ	AYUNTAMIENTO DE CADIZ
2010	PROPIA	taller teatro	marzo-10	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	taller teatro	marzo-10	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	taller teatro	marzo-10	TALLERES INFANTILES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	taller teatro	abril-10	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	taller teatro	abril-10	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	taller teatro	abril-10	TALLERES INFANTILES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR

2010	PROPIA	espectáculo	abril-10	SUEÑO DE LUNA	SALA	CASA DE LA CULTURA DE ARJONA	ARJONA	JAEN	PRODECAM
2010	PROPIA	taller teatro	mayo-10	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	taller teatro	mayo-10	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	taller teatro	mayo-10	TALLERES INFANTILES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	espectáculo	abril-10	SUEÑO DE LUNA	SALA	CASA DE LA CULTURA FUERTE DEL REY	FUERTE DEL REY	JAEN	PRODECAM- AYTO. FUERTE DEL REY
2010	PROPIA	taller teatro	junio-10	TALLERES JUVENTUD	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	taller teatro	junio-10	TALLERES MAYORES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	taller teatro	junio-10	TALLERES INFANTILES	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	AJENA	-	enero-10	ASISTENCIA RIGOLETO	SALA	??			
2010	PROPIA	espectáculo	marzo-10	MUY MALOS TRATOS	SALA	SALON DE ACTOS DE LA ASOCIACION VALENZUELA	VALENZUELA	CORDOBA	ASOCIACION DE MUJERES DE VALENZUELA
2010	AJENA	-	marzo-10	PRODUCCION AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE	SALA	TEATRO ALAMEDA	MALAGA	MALAGA	COMPAÑÍA LIRICA ANDALUZA
2010	PROPIA	espectáculo	mayo-10	DIA DE LOS MUSEOS	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	espectáculo	junio-10	TRIBUTO A MECANO, EL MUSICAL	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR
2010	PROPIA	espectáculo	julio-10	SUEÑO DE LUNA	SALA	CASA DE LA CULTURA	MANCHA REAL	JAEN	AYUNTAMIENTO DE MANCHA REAL
2010	PROPIA	espectáculo	julio-10	EL SEÑOR CRIADA	SALA	CINE-TEATRO MARIA BELLIDO	PORCUNA	JAEN	AYUNTAMIENTO DE PORCUNA
2010	PROPIA	espectáculo	agosto-10	TRIBUTO A MECANO, EL MUSICAL	SALA	CINE-TEATRO MARIA BELLIDO	PORCUNA	JAEN	AYUNTAMIENTO DE PORCUNA
2010	AJENA	-	agosto-10	PRODUCCION AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE	SALA	??	BAEZA	JAEN	COMPAÑÍA LIRICA ANDALUZA
2010	AJENA	-	agosto-10	GALA LÍRICA	CALLE	PARQUE EL MAJUELO	ALMUÑECAR	GRANADA	COMPAÑÍA LIRICA ANDALUZA
2010	AJENA	-	septiembre-10	PRODUCCION AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE	SALA	PALACIO DE CONGRESOS	ESTEPONA	MALAGA	COMPAÑÍA LIRICA ANDALUZA
2010	PROPIA	taller teatro	octubre-10	TALLER DE TEATRO PARA DISCAPACITADOS	SALA	TEATRO PRINCIPAL	ANDUJAR	JAEN	AYUNTAMIENTO DE ANDUJAR

2010	AJENA	-	octubre-10	PRODUCCION DUO DE LA AFRICANA	SALA	TEATRO INFANTA LEONOR	JAEN	JAEN	COMPAÑÍA LIRICA ANDALUZA
2010	PROPIA	espectáculo	diciembre-10	SUEÑO DE LUNA	SALA	SALON DE ACTOS COLEGIO, Colegio Público Real Mentesa	LA GUARDIA DE JAEN	JAEN	AYUNTAMIENTO DE LA GUARDIA DE JAEN
2010	AJENA	-	diciembre-10	PRODUCCION AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE	SALA	TEATRO ISABEL LA CATÓLICA DE GRANADA	GRANADA	GRANADA	COMPAÑÍA LIRICA ANDALUZA

b) Anexo 4. Relación cronológica actividades Asociación de Teatro Hades.


Relación cronológica de los espectáculos y actividades de la Asociación de Teatro Hades.

1998 - 2001, cabalgata de Reyes, Andújar (Jaén).

1999 - 2002, Jornadas de teatro, Andújar (Jaén).

Drácula versión de Bran Stroker. Reproducción video gráfica, archivos privados de la compañía, Andújar (Jaén).

c) Anexo 5. Certificación académica del plan de estudios de la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga, curso 1998-2002.



Certificación Académica
 DE LA ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO
 DE MÁLAGA
 1998-2002
 N.º _____
 A.º _____

ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO

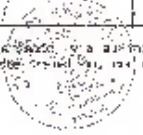
CERTIFICACIÓN ACADÉMICA OFICIAL


N.º DE MATRÍCULA: _____, VALIENDO PARA: _____ Y VALIDANDO DE ESTE TÍTULO.

CURSO: _____ Que D.ª/D. _____
 N.º de: _____ en _____ provincia de _____
 tiene cursados en esta Escuela Superior de Arte Dramático, estudios oficiales Plan L.O.D.E. S.E.
 correspondiente a: **GRADUACIÓN**

ASIGNATURAS	Curso 1998-99		Curso 1999-00		OBSERVACIONES
	Ordinaria	Examinación	Ordinaria	Examinación	
1º CURSO					
Introducción I					
Representación I					
Actuación I					
Literatura Dramática I					
Técnicas Voz I					
Caracterización I					
2º CURSO					
Introducción II					
Representación II					
Actuación II					
Literatura Dramática II					
Técnicas Voz II					
Caracterización II					
Introducción III					
Representación III					
Actuación III					
Literatura Dramática III					
Técnicas Voz III					
Caracterización III					
3º CURSO					
Introducción IV					
Representación IV					
Actuación IV					
Literatura Dramática IV					
Técnicas Voz IV					
Caracterización IV					
4º CURSO					
Introducción V					
Representación V					
Actuación V					
Literatura Dramática V					
Técnicas Voz V					
Caracterización V					

F.º para que conste como D.º de la Escuela Superior de Arte Dramático, Libro de Matrícula, con el
 V.º del Sr. Director de esta Escuela Superior de Arte Dramático, en el año de la fundación de Málaga, a disposición de
 la Junta de Gobierno.




EL SECRETARIO

d) Anexo 6. Entrevista Esfera Teatro.

6 Andújar **Entrevista**

andújar información
DEL 24 DE FEBRERO AL 2 DE MARZO DE 2007

—ENTREVISTA—

JOELMA CRUZ
ANDÚJAR

Grupo Teatro Esfera —Compañía de Teatro—

El sueño del teatro hecho realidad gracias al tesón de tres jóvenes

El Teatro Principal de Andújar acogió anoche el estreno de la obra 'Rinconete y Cortadillo en Tórmes' a cargo del Grupo Teatro Esfera, unos jóvenes que en solo tres años dentro del mundo del teatro ya han conseguido abrirse un lugar importante dentro del mismo.

—¿Cómo surge la idea de crear el Grupo de Teatro Esfera?

—María: La idea de formar el grupo de teatro nació cuando estábamos en Málaga y poco a poco nos fuimos conociendo. Al terminar la carrera decidimos emprender este nuevo camino. Juan, uno de los componentes del grupo lleva haciendo teatro desde el año 1998 y tenía una Asociación de Teatro aquí en Andújar, y yo a la vez tenía otra Asociación de Teatro en Málaga, decidimos unir las dos asociaciones y formamos lo que es la Compañía de Teatro Esfera, en el año 2003. Empezamos hacer las cosas que nos gustaba, decidimos apostar por crear nuestra compañía antes de salir fuera a buscar trabajo, a la vez que queríamos que la gente viera algo nuevo y supiera lo que es este mundillo del teatro.

—¿Quiénes componen actualmente el Grupo de Teatro Esfera?

—María: El grupo de Teatro Esfera se compone de tres personas. Juan, Susana Barquero, que es de Loja, y yo, María Barragán, de Málaga. Hay una mezcla, pero queremos dejar claro que el grupo es de Andújar, nace aquí y se forma aquí. Este mundo del teatro no es tarea fácil, desde el año 2003 estamos juntos y nos va bastante bien. Los principios siempre son duros, pero nosotros trabajamos con mucha ilusión y estamos muy contentos.

—¿Dónde lleváis a cabo los ensayos de vuestras obras?

—Juan: Normalmente los ensayos los realizamos en Málaga, ya que la mayoría de los músicos y actores son de esa ciudad. Pero ahora, que hemos estrenado en Andújar la obra 'Rinconete y Cortadillo en Tórmes. El Musical' los ensayos los hemos realizado en el Teatro Principal ya que el Ayuntamiento de Andújar nos los facilitó.

—¿Qué repertorio de obras soléis representar?

—María: Nuestros comienzos han sido representando obras infantiles, entre los que hemos hecho han sido talleres, guiones... Poco a poco ya decidimos empezar con otro tipo de teatro y ahora hacemos teatro para todos los públicos como es el musical que hemos estrenado, ayer viernes en el Teatro Principal. De igual modo, no



Participantes en el Taller de Teatro, Maquillaje y Expresión Corporal que comenzó a impartirse esta semana.

dejaremos de lado las obras infantiles, incluso para el mes de abril estrenaremos en Andújar una representación infantil de la obra 'El Pirata Escondido'. Asimismo, estamos en proyecto de hacer teatro con temas más contemporáneos, más de vanguardia.

—¿En qué momento se encuentra actualmente la cultura del teatro en Andújar?

—Juan: Hablar de cultura del teatro en Andújar es muy difícil, porque el público andujareño no está acostumbrado a movimiento cultural de teatro. Lo poquito que se conoce del teatro en la ciudad viene de la mano del Grupo Dionisos, y hay que reconocer que su trabajo es muy bueno con una trayectoria profesional de hace 25 años y gracias a ellos se conoce algo del teatro, además al no tener un lugar habilitado anteriormente como el que tenemos ahora, pues no era posible hacer teatro, se conocía de teatro cuando el Grupo Dionisos iba a presentar una obra en algún sitio habilitado para ello, o cuando en feria venía la Compañía Teatro Benavente, eso era todo. Por tanto, creo que la cultura teatral en la ciudad es bastante deficiente. Ahora con la sala escénica quizás la gente se interesaría más, pero hay que dar-

le tiempo hasta que la gente se habitúe.

—¿Qué proyectos tenéis pensado llevar a cabo próximamente?

—Juan: Tenemos preparada nuestra agenda. En Andújar, la hemos empezado con el estreno de la obra 'Rinconete y Cortadillo en Tórmes', bajo la dirección de María Barragán, y con esa obra nos vamos a Málaga que estrenamos el 18 de marzo. Luego estaremos en Cádiz, Albacete, y poco a poco vamos ir sumando fechas. También tenemos las obras infantiles que las tenemos metidas en el catálogo de la Diputación de Jaén.

—¿Qué tal es la relación de vuestro grupo con el Ayuntamiento de Andújar?

—Juan: Nuestra relación con el Ayuntamiento de Andújar es bastante buena. Estamos viniendo trabajando con ellos en un taller de teatro para mayores, a través de la Concejalía de Familia, Salud y Servicios Sociales, y el curso está avanzando y va por buen camino, hay mucha implicación y sirve de motivación para ellos. A raíz de ello pues otras concejalías también han querido proponerlo desde sus áreas, tal es el caso de la Concejalía de Juventud, que el pasado miércoles hemos dado comienzo un Taller de Teatro, Ma-

quillaje y Expresión Corporal dirigido a jóvenes entre los 14 y 30 años. Para nosotros es bonito que la gente se implique en este tipo de talleres, este taller de teatro es una alternativa más para la gente joven.

—¿Qué ha supuesto para el teatro la aparición del Grupo Dionisos y cómo es vuestra relación con este grupo de teatro, también de Andújar?

—Juan: El Grupo Dionisos lleva trabajando 25 años y su labor es de reconocer, como lo dije anteriormente, hacen el teatro muy bien y es de tontos no reconocerlo. Nuestra relación con ellos es muy buena, aunque haya sido una relación pequeña porque la mayoría de veces nosotros estamos en Málaga, pero creo que al ser los dos grupos de Andújar estamos para ayudarnos, ellos saben que cuentan con nosotros y yo sé que nosotros también podemos contar con ellos.

—¿En qué consiste el Taller de Teatro, Maquillaje y Expresión Corporal que vienen dictando desde el pasado miércoles?

—María: Destacar en primer lugar que los objetivos principales de este taller es acercar el teatro a la gente joven. Yo creo que es bonito, porque cuando uno vive el teatro desde dentro, a lo mejor ya

es capaz de visualizarlo desde otra forma. Queremos que la gente joven vea como es el teatro por dentro, como es el proceso a la hora de preparar una obra y luego sea puesta en escena. Al finalizar el curso, este grupo de jóvenes representará una obra en el Teatro Principal, tras recibir la formación.

—¿Qué ha supuesto la puesta en marcha del Teatro Principal para las inquietudes teatrales en la ciudad?

—Juan: Poner en marcha el Teatro Principal ha supuesto para la ciudad un paso agigantado en el tema cultural, ya que ahora la gente va a poder ir a ver diversidad de cosas, no sólo teatro, podrán ver actuaciones de danza, conciertos, etc..., muchas cosas que quizás no se hacían porque no había un lugar apropiado como es el Teatro Principal. Además, la gente como nosotros, en nuestro caso hacemos teatro, sabemos que tenemos un lugar ya por fin para realizar eventos culturales que antes no existía en nuestra ciudad.

—¿Existe suficiente respaldo por parte de las instituciones para quienes como vosotros os estáis abriendo un camino dentro del Teatro?

—Ahora mismo hemos tenido apoyo del Ayuntamiento de An-

e) Anexo 7. Modelo de presupuesto cedido por el Circuito Andaluz de Teatro. Julio, 2007. Archivo privado de la compañía, Andújar (Jaén).

PRODUCCIÓN A ESTRENO		
PRODUCCIÓN	COSTE (SOLO BASE IMPONIBLE)	TOTALES (SIN IVA)
1. - Personal (Salarios en periodo de producción y ensayos)		
Producción		
Director Artístico		
Actriz		
Técnico de iluminación y sonido		
2. - Creación y Diseños		
Derechos de Autor		
Diseño de vestuario		
Diseño de iluminación		
Atrezzo		
Diseño gráfico		
Composición Musical		
Escenografía		
Otros		
3. - Realizaciones		
Vestuario		
Escenografía y atrezzo		
Iluminación		
Grabación Musical		
4. - Alquileres y Material		
Local de ensayo		
Material técnico		
5. - Comunicación, imagen y promoción		
Cartelería		
Dossieres		
Fotografía		
Página Web		
Material audiovisual		
6. - Estreno		
Gastos de estreno		
7. - Ch f c g [U g h c g f l H Y f Z c b c ž a Y b g U ^ Y f t		
Papelería		
Teléfono		
Mensajería		
8 Y g d U n U a] Y b h c g ž j		
Otros		
TOTAL		

GASTOS EN RUTA (TRES PERSONAS HASTA

200 KM DE DISTANCIA)		
1. - SALARIO PERSONAL		
Actriz		
Técnico		
Manager de gira		
Desplazamiento de la compañía		
Alojamiento		
Dietas		
Porcentaje de distribución		
Promoción		
Beneficio Industrial		
Otros		
TOTAL		

PLAN DE FINANCIACIÓN		
	CANTIDAD	PORCENTAJE
Aportación de la compañía		
Subvención INAEM		
TOTAL		

CONDICIONES DE CONTRATACIÓN DEL ESPECTÁCULO	
Cachet o recaudación de taquilla(1 BOLO HASTA 200 KM)	

9.3.- FICHAS DE LOS ESPECTÁCULOS

a) Anexo 9. Fichas de Sueño de Luna.

Nombre espectáculo: Sueño de Luna.

Fecha y lugar de estreno: 7 de Febrero de 2004. Casa de la cultura de Torremolinos (Málaga).

Público al que va dirigido: Primaria, niños de 6 a 12 años.

Duración: 55 min.

Autor: Obra original de Juan Corpas.

Dirección artística: María Barragán

Dirección musical: -----

Patrocinadores o subvenciones. -----

Objetivos: El trabajo grupal, el desarrollo de la creatividad, la solidaridad e interactuar con el público.

ESPECTÁCULO

- **Breve sinopsis.** Una noche Luna despierta por culpa de un ruidoso Rockero que se quiere vengar de ella por incluirlo en sus sueños. El Rockero desafía a Luna para que con la ayuda del público descubran una palabra oculta que hará que Luna vuelva a conciliar el sueño. A partir de aquí los personajes de su imaginación serán sus aliados para resolver esta aventura.
- **Personajes:** Luna, Rockero, Muñeca de trapo, Bailarina, Duende y Mumis.
- **Indumentaria.** Personajes imaginarios: vestimenta basada en colores llamativos y creados con tela y gomaespuma, crean el efecto de amplificar el movimiento. Personaje de Luna: camisola, zapatillas.
- **Atrezzo.** Una guitarra, letras y libros creados con gomaespuma. Pelotas gigantes hinchables.
- **Escenografía:** una luna gigante y un telón pintado que simula la habitación de Luna.
- **Maquillaje.** Personajes imaginarios: Inspirado en la base del mimo, caras blancas. Grandes pelucas de gomaespuma. Personaje de Luna: realista, distancia media.

APARTADO ARTÍSTICO:

- **Actores:** Susana Barquero, María Llamas, María Barragán, Juan Corpas, Montse Duque y

Carmen Peña.
- Nº de actores necesarios. Cuatro.
- Diseño de escenografía y realización: María Llamas y María Barragán.
- Diseño de iluminación: María Barragán.
- Diseño indumentaria: Susana Barquero.
- Diseño de música: Juan Corpas.
- Músicos 2 ----
- Coreografías. -----

APARTADO TÉCNICO:

- Fotografía: Juan Corpas.
- Diseño gráfico: Juan Corpas.
- Maquillaje: Susana Barquero.
- Carpintería: Esphera Teatro.
- Sastrería: Esphera Teatro.
- Técnico de iluminación: Patricia Almeda, Montse Duque.
- Técnico de sonido: Patricia Almeda, Montse Duque.

DATOS TÉCNICOS (espacio mínimo):

- Formato: Pequeño mediano.
- Disposición del espacio: a la italiana, calle o polivalente. Teatro a la italiana o calle.
- Dimensiones del escenario: ancho 8m x fondo 7m x alto 5m.
- Dimensiones de la embocadura. Ancho: 9m / Alto: 4m mínimo.
- Dimensiones del peine. Largo mínimo 7m.
- Varas 3 varas eléctricas.

DATOS TÉCNICOS (necesidades de escena):

- **Cámara negra:** sí.
- **Tapiz de danza:** no.
- **Ciclorama:** no.
- **Número de atriles:** no.
- **Número de sillas de orquesta:** no.

DATOS TÉCNICOS (equipamiento de iluminación y sonido)

- **Potencia de luz:** 500 kw.
- **Potencia de sonido:** 1.000 w.
- **Otras necesidades:** 4 Micros inalámbricos, mesa de sonido, mínimo dos bafles.

DATOS TÉCNICOS (programa técnico de trabajo)

	Tiempo estimado (horas)	Personal estimado	Otros
Montaje	1:30h	5	
Desmontaje	1h	5	
Ensayo/Prueba acústica	0:30	5	

DATOS ECONOMICOS

Caché aproximado e ideal para actuación en la comunidad andaluza. Total: .

Coste aproximado de producción. Total: 661 .

- **Material:** 66 .
- **Subcontratos:**-----

Importe subvencionado o patrocinado. -----

Trabajos altruistas cedidos a la producción, donativos, aportaciones o préstamos. Préstamo de una sala de ensayo por parte del Hospital Materno Infantil de Málaga.

b) Anexo 10. Fichas de Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical.

Nombre espectáculo: Rinconete y Cortadillo en Tormes, el musical.

Fecha y lugar de estreno: 23 de Febrero de 2007, Teatro Principal de Andújar (Jaén).

Público al que va dirigido: Para todos los públicos. Ideal para Bachillerato. De 16 a 18 años.

Duración: 60 minutos.

Autor y texto: Adaptación de María Barragán y Montserrat Duque basada en la obra

k # U #

Dirección artística: María Barragán.

Dirección musical: José Carra.

Patrocinadores o subvenciones. Espectáculo producido a través de la Convocatoria Escena Joven 2006 del Área de Juventud del Ayuntamiento de Málaga.

Objetivos. Crítica social. # en el
, dar cuenta que ladrones y picaresca han existido siempre. Entretenen, divertir y
mensaje social: la amistad.

Fechas, lugares de representación y Clientes.

23/02/2007 Teatro Principal de Andújar (Jaén). Ayuntamiento de Andújar (Jaén).

18/03/2007 Teatro Cánovas. Málaga. Premio Ayudas a la Producción. Área de la Juventud del Ayuntamiento de Málaga.

26/04/2007 XXVI Semana cultural de Casares. Carpa Casa Blas Infante. Casares (Málaga). Ayuntamiento de Casares.

18/08/2008 Casa Medrano, escenario al aire libre. Argamasilla de Alba (Ciudad Real). Ayuntamiento de Argamasilla de Alba.

ESPECTÁCULO

Breve sinopsis.

U
campos de Alcudía, como vamos de Castilla a la Andalucía, un día de los calurosos del

#

Viajamos al mundo de los estafadores, ladrones y pícaros, siempre veraz de los usos y costumbres de una España cuyas glorias imperiales no ocultaban la verdad de su vida

entre bromas y veras, acaba por burlarse de sí misma. Todo en la clave de humor que nos caracteriza, acompañado de música en directo. Un espectáculo perfecto para introducirnos en el Siglo de Oro Español.
Rinconete y Cortadillo se conocen en un cruce de caminos en dirección a Tormes, allí se sinceran dando cuentas que se dedican los dos al robo. Se unen para entrar en la cofradía de ladrones del Señor Monipodio, este les enseña el arte del buen robo y los acepta en su
<ul style="list-style-type: none"> - Personajes: Rinconete, Cortadillo, Ciego, Monipodio, Chiquiznaque, Caballero, Cariharta y Repolido.
<ul style="list-style-type: none"> - Indumentaria. Basada en la época del Siglo de Oro Español. Calzas, jubones, capas, sombreros de ala corta, camisolas, cuerdas a modo de cinturón, todo con remiendos y andrajos. Excepto el Caballero que es de posición alta: sombrero de ala ancha, capa y joyas.
<ul style="list-style-type: none"> - Attrezzo. Unos cubos que hacen las veces de fuente, sillas y soporte. Un tablero como mesa, podio, fuente y tablao flamenco. Unos sacos como asiento y escondite. El attrezzo se integra en la obra totalmente, siendo parte viviente y cambiante a lo largo de todo el espectáculo.
<ul style="list-style-type: none"> - Escenografía: Un muro de piedras simulado, que ayuda a crear los espacios.
<ul style="list-style-type: none"> - Maquillaje: Distancias medias. De algunos personajes como Chiquiznaque es una caracterización grotesca y caricaturizada, así como la figura del caballero, que también lo es. Maquillaje de pícaros.

APARTADO ARTÍSTICO:
<ul style="list-style-type: none"> - Nº de actores necesarios. Cuatro.
<ul style="list-style-type: none"> - Actores que han intervenido: Estefanía Sandoval, Juan Corpas, Susana Barquero, Carmen Peña y Raquel Pérez.
<ul style="list-style-type: none"> - Diseño de escenografía y realización: Paloma Barragán.
<ul style="list-style-type: none"> - Diseño de iluminación: José Bazo.
<ul style="list-style-type: none"> - Diseño indumentaria: María Barragán.
<ul style="list-style-type: none"> - Diseño Maquillaje: Susana Barquero.

- Diseño de música: Música original de José Carra.
- Músicos: Piano y arreglos- José Carra, Violín Guevork Vartanian y Luís Damián Vartanian, Clarinete Camilo Motta.
- Coreografías. Susana Barquero.

APARTADO TÉCNICO:

- Fotografía: Paloma Barragán.
- Diseño gráfico: Paloma Barragán.
- Maquillaje: Susana Barquero.
- Carpintería: Familia Cebolleteo.
- Sastrería: Antonia Toribio.
- Técnico de iluminación: David Gutiérrez.
- Técnico de sonido: Patricia Almeda.

DATOS TÉCNICOS (espacio mínimo):

- Formato: mediano.
- Disposición del espacio: a la italiana, calle o polivalente. Escenario a la italiana.
- Dimensiones del escenario. ancho 9m x fondo 8m x alto 6,5m.
- Dimensiones de la embocadura. Ancho: 10m / Alto: 5m mínimo.
- Dimensiones del peine. Largo mínimo 8m.
- Varas. 3 vara eléctricas, dos recortes desde sala y 4 calles de 2,5m.

DATOS TÉCNICOS (necesidades de escena):

- Cámara negra. Sí.
- Tapiz de danza. -----
- Ciclorama. -----
- Número de atriles. Tres.

- **Número de sillas de orquesta.** Tres.

DATOS TÉCNICOS (equipamiento de iluminación y sonido)

- **Potencia de luz.** 1.000 kw
- **Potencia de sonido.** 1.000w
- **Otras necesidades.** Tres micrófonos de pie y dos bafles conectados a la mesa de sonido.

DATOS TÉCNICOS (programa técnico de trabajo)

	Tiempo estimado (<i>horas</i>)	Personal estimado	Otros
Montaje	5h	1	
Desmontaje	1:30h	1	
Ensayo/Prueba acústica	0:30	1	

DATOS ECONOMICOS

Caché aproximado e ideal para actuación en la comunidad andaluza. Con música en directo, total:

Coste aproximado de producción. U

- Material:
- Subcontratos

Importe subvencionado o patrocinado. U

- Área de la Juventud del Ayuntamiento de Málaga. Convocatoria Escena Joven 2006:
- CEGEM Málaga ° o O #

Trabajos altruistas cedidos a la producción, donativos, aportaciones o préstamos. Préstamo del teatro propiedad del Instituto de la Rosaleda (Málaga), préstamo de la sala de ensayo de la Unión de Actores de Málaga.

Observaciones y apuntes:

c) Anexo 11. Fichas de El pirata Escondido.

Nombre espectáculo: El Pirata Escondido

Fecha y lugar de estreno: 12 de Abril de 2007, Teatro Principal de Andújar (Jaén)

Público al que va dirigido: Primaria. De 6 a 12 años.

Duración: 50 minutos.

Autor: Obra original. Coautores Juan Corpas y María Barragán.

Dirección artística: Juan Corpas

Dirección musical: -----

Patrocinadores o subvenciones. Área de Cultura de Excmo. Ayuntamiento de Andújar.
CEGEM Málaga Asesoría, S.L.

Objetivos. Didácticos: lección de amistad, trabajo en grupo.

Fechas, lugares de representación y cliente.

12/04/2007 Teatro Principal (Andújar, Jaén). Ayuntamiento de Andújar

16/12/2007 Salón de Actos Colegio Salesianos. Córdoba. Asociación cultural Avanti.

02/06/2008. Casa de la Cultura de Cazalilla. Jaén. Tania Classen Matarín.

19/08/2008 Feria de Málaga. Caseta Infantil. (Málaga). Ayuntamiento de Málaga.

20/02/2010. Escenario al aire libre en Plaza de San Antonio. Cádiz. Carnavales 2010.
Ayuntamiento de Cádiz.

ESPECTÁCULO

Breve sinopsis. Una historia de Piratas, con botellas misteriosas, cofres, palmeras, piratas buenos y malos, monstruos, calaveras y mapas del tesoro. En una noche de tormenta dos piratas se pierden en las profundidades de una isla desierta. Allí descubren que se esconde el tesoro que tan ansiadamente buscaban, los niños en el papel de pececillos ayudaran a nuestros dos aventureros a encontrarlo. El inesperado final les enseñará una auténtica lección de amistad.

- Personajes: Grumete, Pirata Jacobo Espárrago y Pirata Mala Pista.
- Indumentaria. Traje de pirata para los tres personajes.
- Attrezzo. Carabela, palmera, piedras hechas en gomaespuma.
- Escenografía. Telón pintado simulando un mapa del tesoro.
- Maquillaje. Para distancias medias, mezclando demacración y envejecimiento.

APARTADO ARTÍSTICO:	
-	Actores que han intervenido: Susana Barquero, Raquel Pérez, Juan Corpas, María Barragán y Carmen Peña.
-	Nº de actores necesarios. 3
-	Diseño de escenografía y realización: Paloma Barragán y Juan Corpas.
-	Diseño de iluminación. Juan Corpas.
-	Diseño indumentaria: Susana Barquero.
-	Diseño de música: Juan Corpas
-	Músicos: -----
-	Coreografías. Pelea coreografiada: Juan Corpas y Susana Barquero.

APARTADO TÉCNICO:	
-	Fotografía: Paloma Barragán.
-	Diseño gráfico: Paloma Barragán y Juan Corpas.
-	Maquillaje: Susana Barquero.
-	Carpintería: Esphera Teatro.
-	Sastrería: Susana Barquero.
-	Técnico de iluminación: Patricia Almeda y Tiago Paz.
-	Técnico de sonido: Patricia Almeda y Tiago Paz.

DATOS TÉCNICOS (espacio mínimo):	
-	Formato: pequeño-mediano.
-	Disposición del espacio: a la italiana, calle o polivalente. Polivalente.
-	Dimensiones del escenario. Ancho: 9 m / Fondo: 8 m / Altura: 6,5m
-	Dimensiones de la embocadura. Ancho: 9m / Alto: 4m mínimo
-	Dimensiones del peine. Largo mínimo 7m
-	Varas. 3 varas eléctricas.

DATOS TÉCNICOS (necesidades de escena):	
-	Cámara negra. Sí.
-	Tapiz de danza. No.
-	Ciclorama. No.
-	Número de atriles. -----
-	Número de sillas de orquesta. -----

DATOS TÉCNICOS (equipamiento de iluminación y sonido)

-	Potencia de luz. 500 kw.
-	Potencia de sonido. 1.000kw.
-	Otras necesidades. 3 Micros inalámbricos, mesa de sonido, mínimo dos bafles.

DATOS TÉCNICOS (programa técnico de trabajo)

	Tiempo estimado (horas)	Personal estimado	Otros
Montaje	1:30h	4	
Desmontaje	1h	4	
Ensayo/Prueba acústica	0:30	4	

DATOS ECONOMICOS					
Caché aproximado e ideal para actuación en la comunidad andaluza. Total:					
Coste aproximado de producción. Total:					
-	Material				
-	Subcontratos				
Importe subvencionado o patrocinado. U					
-			K	O	
-	CEGEM U			O	#
Trabajos altruistas cedidos a la producción, donativos, aportaciones o préstamos. Creación de la escenografía e indumentaria por parte de algunos colaboradores habituales de la Compañía, préstamo de la sala de ensayo del Teatro de Andújar por parte del Ayuntamiento.					

d) Anexo 12. Fichas de los títeres y cuentacuentos.

Nombre espectáculo: La magia de los duendes.

Fecha y lugar de estreno: 27 de Diciembre de 2004. Carpa Plaza Vieja. Andújar (Jaén).

Público al que va dirigido: distinción académica.

Duración: 40 minutos.

Autor: Obra original de Juan Corpas.

Dirección artística: Juan Corpas

Dirección musical: -----

Patrocinadores o subvenciones. -----

Objetivos.

Fechas, lugares de representación y Clientes.

27/12/2004. Carpa Plaza Vieja de Andújar (Jaén). Ayuntamiento de Andújar.

ESPECTÁCULO

Breve sinopsis. A UN MATRIMONIO DE DUENDES, UNA MALVADA BRUJA LES ECHA UNA MALDICION, PARA ROMPER ESA MALDICION, EL DUENDE TIENE QUE ENCONTRAR LA ESTRELLA DE CUATRO PICOS.

FICHA DEL ESPECTÁCULO.

Nombre espectáculo: La historia de las Vocales.

Fecha y lugar de estreno: 29 de Diciembre de 2004. Carpa Plaza Vieja de Andújar (Jaén).

Público al que va dirigido: Infantil de 2º Ciclo, de 3 a 6 años.

Duración: 40 min

Autor: obra original de Susana Barquero.

Dirección artística: Susana Barquero

Dirección musical: -----

Patrocinadores o subvenciones. -----

Objetivos. Entretener.

Fechas, lugares de representación y Clientes.

24/12/2004 Carpa de la Plaza Vieja. Andújar (Jaén). Ayuntamiento de Andújar.

ESPECTÁCULO

Breve sinopsis. Mediante diversas historias un Mago y su ayudante nos adentran en la creación de las vocales. Prepararán pócimas, descubrirán sortilegios, cantarán canciones todo ello para que nazcan las vocales.

- **Personajes:** Mago y su ayudante.
- **Indumentaria.** Mago: toga, sombrero y gafas a modo de científico. Ayudante: ropa negra base, chaqueta de brillantes, sombrero y gafas.
- **Attrezzo.** Libros, candelabro y lápices gigantes de gomaespuma y una pizarra.
- **Escenografía.** Telón negro.
- **Maquillaje.** De fantasía. Distancias medias.

APARTADO ARTÍSTICO:

- **Nº de actores necesarios.** 2

- Actores que han intervenido: Susana Barquero y Montse Duque.
- Diseño de escenografía y realización: Paloma Barragán.
- Diseño de iluminación. Juan Corpas.
- Diseño indumentaria: Susana Barquero.
- Diseño de música: Juan Corpas.
- Músicos. -----
- Coreografías. -----

APARTADO TÉCNICO:

- Fotografía: Paloma Barragán.
- Diseño gráfico: Juan Corpas.
- Maquillaje: Susana Barquero.
- Carpintería: ----
- Sastrería: -----
- Técnico de iluminación: Juan Corpas.
- Técnico de sonido: María Barragán.

DATOS TÉCNICOS (espacio mínimo):

- Formato: pequeño.
- Disposición del espacio: a la italiana, calle o polivalente. Polivalente.
- Dimensiones del escenario. Ancho 5 m. Fondo: 5 m. Alto: 5 m
- Dimensiones de la embocadura. ----
- Dimensiones del peine. ----
- Varas: 2 varales eléctricos.

DATOS TÉCNICOS (necesidades de escena):

--

- Cámara negra. Sí.																
- Tapiz de danza -----																
- Ciclorama. -----																
- Número de atriles. -1																
- Número de sillas de orquesta. -----																
<table border="1"> <tr> <th colspan="4">DATOS TÉCNICOS (equipamiento de iluminación y sonido)</th> </tr> <tr> <td>-</td> <td>Potencia de luz.</td> <td>20 kw.</td> <td></td> </tr> <tr> <td>-</td> <td>Potencia de sonido.</td> <td>2.000kw.</td> <td></td> </tr> <tr> <td>-</td> <td>Otras necesidades.</td> <td>2 micrófonos.</td> <td></td> </tr> </table>	DATOS TÉCNICOS (equipamiento de iluminación y sonido)				-	Potencia de luz.	20 kw.		-	Potencia de sonido.	2.000kw.		-	Otras necesidades.	2 micrófonos.	
DATOS TÉCNICOS (equipamiento de iluminación y sonido)																
-	Potencia de luz.	20 kw.														
-	Potencia de sonido.	2.000kw.														
-	Otras necesidades.	2 micrófonos.														
<p>DATOS TÉCNICOS (programa técnico de trabajo)</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>Tiempo estimado (<i>horas</i>)</th> <th>Personal estimado</th> <th>Otros</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Montaje</td> <td>1h</td> <td>1</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Desmontaje</td> <td>0:30h</td> <td>1</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Ensayo/Prueba acústica</td> <td>0:30h</td> <td>1</td> <td></td> </tr> </tbody> </table>		Tiempo estimado (<i>horas</i>)	Personal estimado	Otros	Montaje	1h	1		Desmontaje	0:30h	1		Ensayo/Prueba acústica	0:30h	1	
	Tiempo estimado (<i>horas</i>)	Personal estimado	Otros													
Montaje	1h	1														
Desmontaje	0:30h	1														
Ensayo/Prueba acústica	0:30h	1														

DATOS ECONOMICOS	
Caché aproximado e ideal para actuación en la comunidad andaluza:	
Coste aproximado de producción.	
-	Material
-	Subcontratos
Importe subvencionado o patrocinado.	
Trabajos altruistas cedidos a la producción, donativos, aportaciones o préstamos. Attrezzo donado por una compañía de chirigotas de Cádiz.	

Observaciones y apuntes:

